transkriptionen

Rückblick

10

Kulturwissenschaftliches Forschungskolleg »Medien und kulturelle Kommunikation« SFB/FK 427 Nr. 10 Sonderausgabe Dez. 2008

INHALT

IMPRESSUM
Kulturwissenschaftliches Forschungskolleg »Medien und kulturelle Kommunikation« SFB/FK 427
Transkriptionen Nr. 10, Sondernummer: Rückblick
Konzeption und Redaktion: Gabriele Schabacher, Marcus Krause

Mit der zehnten und letzten Ausgabe der *Transkriptionen*, die das Kulturwissenschaftliche Forschungskolleg »Medien und kulturelle Kommunikation« SFB/FK 427 als Online-Version vorlegt, möchte das Kolleg zum Abschluss seiner Laufzeit seine zehnjährige Forschungsarbeit auf dem Feld der Medienkulturforschung im Verbund der Universitäten Aachen, Bonn und Köln dokumentieren. In einem Rückblick werden konzeptuelle Beiträge aus den Projekten des Kollegs, wie sie in den vorangegangenen Ausgaben der *Transkriptionen* präsentiert wurden, in einer Sondernummer versammelt. Ziel einer solchen Bündelung ist es, die vom Kolleg entwickelte Perspektive einer kulturwissenschaftlich orientierten Medientheorie einer breiteren Öffentlichkeit resümierend und in konzentrierter Form zu präsentieren. Vorgestellt werden sollen noch einmal (1) die *Begriffsstrategie* und das Feld der theoretisch entwickelten operativen Begriffe, (2) das Programm einer *Engführung unterschiedlicher methodologischer Paradigmen* aus den Bereichen der Kultur- und Naturwissenschaften sowie schließlich (3) die medienkomparativ und medienhistorisch verfahrende *Querschnittserschließung* von Forschungsthemen und die hiermit verknüpfte *transdisziplinäre Theoriebildung*.

In der Rubrik *Konzepte* sind die forschungsprogrammatischen Beiträge zusammengestellt, die von den zentralen Fragen operativer Grundbegriffe wie der Transkriptivität über Verfahren der Sichtbarmachung und Evidenzerzeugung bis zu Bilderpolitiken, dem Problem der Latenz und dem Konzept des Planetarischen reichen.

Die Rubrik *Schwerpunkte* geht auf die jeweiligen thematischen Fokussierungen der vorherigen *Transkriptionen*-Ausgaben zurück (etwa »Gewalt« in Nummer 1 oder »Das politisch Imaginäre« in Nummer 8), die im Kontext von Vortragsreihen des Kollegs (wie die *Resonanzen*) oder Konferenzen entstanden. Anders als bei früheren Heft-Schwerpunkten sind in dieser Sondernummer nur Beiträge von Kollegmitgliedern repräsentiert.

Die Rubrik *Profile* schließlich konturiert das Forschungsprogramm des Kollegs, seine drei Projektbereiche – sowohl für die zweite Förderphase 2002-2004 wie auch für die dritte 2005-2008 – und präsentiert in Überblicksartikeln exemplarisch die Arbeit der einzelnen Teilprojekte.

Auch und gerade mit dieser Sonderausgabe der *Transkriptionen*, mit der wir uns von unseren Lesern verabschieden, verbinden wir die Erwartung, dass die kulturwissenschaftliche Medientheorie in den einschlägigen Zentren der entsprechenden Verbund- und Einzelforschung den ihr gebührenden Rang im Diskursfeld der Sozial- und Kulturwissenschaften behalten und ausbauen wird. Unseren Beitrag hierzu haben wir versucht, noch einmal mit dieser *Transkriptionen-Abschlussausgabe* sichtbar zu machen. Der gleichen Motivation entspringen die Publikationen des noch in diesem Jahr als Band 25 der Mediologie-Reihe erscheinenden Handbuches *Signaturen der Medien. Ein Handbuch der kulturwissenschaftlichen Medientheorie* sowie einer englischsprachigen Sammelpublikation zentraler Arbeiten des Kollegs mit dem Titel *Media, Culture and Mediality*. Bei allen Leserinnen und Lesern, die uns mit Ihrem Interesse im Laufe der Jahre kritisch und zustimmend begleitet haben, möchten wir uns an dieser Stelle ganz herzlich bedanken.

Ludwig Jäger

Der Unterschied der Medien

von
Jürgen Fohrmann

Der Blick auf ›Technik‹, auf ›Medien‹ und von ihnen ausgehend auf ›Medialität‹ riskiert in seinen Folgerungen jenes zwingende Argument, das Theorien mit überdeterminierendem Charakter stets eigen war:

> Die Auswirkungen der Technik zeigen sich nicht in Meinungen und Vorstellungen, sondern sie verlagern das Schwergewicht in unserer Sinnesorganisation oder die Gesetzmäßigkeiten unserer Wahrnehmung ständig und widerstandslos.[1]

Diese Auswirkungen der Technik, wenn sie denn für die gesellschaftliche Kommunikation von Relevanz sein sollen, formieren Medien und gestalten durch sie »die Veränderung des Maßstabs, Tempos oder Schemas« (ebd., S. 14) menschlichen Zusammenlebens.

Marshall McLuhan, von dem die Sätze stammen, formuliert jenen Anspruch, mit dem Medientheorie nach ihm stets beginnt: Es reiche nicht aus, gesellschaftliche Kommunikationen auf ihre Formen hin zu untersuchen, sie nach Textsorten, Gattungen oder Ähnlichem einzuteilen; es genüge schon gar nicht, nur Inhalte in den Blick zu nehmen. »Denn der ›Inhalt‹ eines Mediums ist mit dem saftigen Stück Fleisch vergleichbar, das der Einbrecher mit sich führt, um die Aufmerksamkeit des Wachhundes abzulenken.« (Ebd., S. 24 f.) Man muss Formen wie Inhalte als die Hervorbringungen jeweils spezifischer Medien (des *einen und nicht des anderen*) begreifen. Die jeweilige Form trägt die Spuren der sie konstituierenden Medialität unhintergehbar. Mit anderen Worten: Das Medium ist der Unterschied, das den Unterschied macht – um mit einer berühmt gewordenen Formel Gregory Batesons zu spielen. Oder gar: Das Medium ist der Ausgang der Form aus ihrer selbstverschuldeten Unmündigkeit. Kant zum Gruße.

Dieser Befund ist wohl nur schwer zu widerlegen, und da er gerade jetzt, unter dem Siegeszug digitaler Techniken, zu so allgemeiner Akzeptanz geronnen ist, dass er die Hitliste wissenschaftlicher Alt- wie Neuvorhaben ganz unstrittig anführt, stellt sich die Notwendigkeit um so stärker, den Implikationen dieses Befundes genauer nachzugehen. Im Mittelpunkt steht daher im folgenden, der Zauberformel ›Medialität‹ (und ihrem Versprechen) etwas näher zu kommen.

Dass ›Medialität‹ vorgängig, damit unhintergehbar und universell am Werk ist, ist so richtig wie *un*beobachtbar. Sie tritt damit in die Reihe jener Kategorien, die als Einheitsformeln dienen und in dieser Funktion dazu tendieren, differenzlos und damit unbestimmbar zu werden. ›Geist‹ ist einer der Begriffe, der lange eine ähnliche Rolle zu spielen hatte: Hinter den Formen *ver*birgt sich ein sie hervorbringender ›Geist der Epoche‹, des ›Säkulums‹, der ›Weltgeschichte‹ usw., der als Beweger wirkt, selbst aber vollständig immateriell und nur in mystischer Überwältigung spürbar ist.

Die Rede von ›Medialität‹ allerdings wendet diese Rolle in ihren argumentativen Zusammenhängen spiegelbildlich: Hinter den Formen *ent*birgt sich für sie ein materieller Träger, dessen So-Sein die Formen und den Inhalt der Aussagen präge. Die Beobachtung dieser ›Entbergung‹ changiert dabei zwischen Sicht- und Unsichtbarkeit, Hör- und Nichthörbarkeit, zwischen ›Spur‹ und ›blindem Fleck‹.

»Medien – so können wir das kulturelle Schema im Umgang mit Medien charakterisieren – bleiben der blinde Fleck im Mediengebrauch« – so Sybille Krämer in *Medien Computer Realität*.[2] Denn die »Prägekraft eines Mediums«, so noch einmal die Autorin, »entfaltet sich in der Dimension einer Bedeutsamkeit jenseits der Strukturen einer konventionalisierten Semantik. Und es ist die Materialität des Mediums, welche die Grundlage abgibt für diesen ›Überschuß‹ an Sinn [...].« (Ebd., S. 78 f.) Die Stimme etwa, dies ist ihr erstes Beispiel, »verhält sich also zur Rede, wie eine unbeabsichtigte Spur sich zum absichtsvoll gebrauchten Zeichen verhält.« (Ebd., S. 79) Dies einräumend lässt sich folgern: »Das Medium ist nicht einfach die Botschaft; vielmehr bewahrt sich an der Botschaft die Spur des Mediums.« (Ebd., S. 81) Das Rauschen oder Flimmern eines Kanals wäre in diesem Sinne jene mediale Spur, von der sich der distinkte Ausdruck einer Mitteilung abhöbe.

Um dieses Changieren zwischen Sicht- und Unsichtbarkeit allein als Funktion (und Fiktion) unseres Diskurses zu markieren, sollte besser von einer Spurfunktion gesprochen werden, die im Rahmen der Unterscheidung ›materieller Träger – Botschaft/Sinn‹ die Seite des leeren, aber verursachenden Prinzips übernimmt, das der vollen Bezeichnung, der bestimmten Form gegenübersteht. An sich ist diese Spur das Undifferenzierte schlechthin, und wenn sie beobachtet werden soll, dann ist dies ebenfalls nur *als Form* und damit *in einer Unterscheidung* möglich. Das Rauschen auf dem Sender ist dann auch eine Form, aber eine solche, die den Hörer sofort auf die Medialität des Mediums verweist und das

Medium als Medium einem komparativen Beobachtungsversuch unterzieht.

Im folgenden soll daher die These vertreten werden, dass die Funktion oder die Leistung, die je spezifischen Eigenschaften von Medien nur im Medien*vergleich* zu rekonstruieren sind und dass diesen Vergleich eine mediale Reflexion von Anfang an begleitet.

Wenn etwa Plato in der Geschichte von Theuth und Thamus im *Phaidros* die grundsätzlichen Argumente für und wider die Einführung der Schrift diskutiert, und zwar im Bezug auf die von ihm positiv sanktionierte Leistung eines personalen Gedächtnisses im Kontext von Mündlichkeit, so beobachtet er die Leistung eines Mediums *als Medium* im Vergleich mit einem anderen Medium; nur in der Differenz von Schrift und Mündlichkeit erfährt man so etwas über die Schrift im Bezug auf ein Drittes, einen Vergleichsparameter. Nimmt man hinzu, dass sich die Reflexion ebenfalls *in einem Medium* vollzieht, so kann man sehen, dass es sich bei Medienbestimmungen immer um eine fünfstellige Relation handelt: Ein Medium (a) lässt sich bestimmen im Bezug auf ein Medium (b), wobei man eine gemeinsame Bezugsgröße (c) benötigt. Der Vergleich findet ebenfalls in einem Medium (d) statt, das intrikaterweise in der Regel mit einem der verglichenen Medien identisch ist. Und der Vergleich vollzieht sich in einer Form (einem Text, einem Bild o. ä) (e). Plato beobachtet *so in der Schrift* (d/a), die sich als *mündliches* Gespräch (b) gibt (Medienfiktion) und als Dialog ein Textgenre erfüllt (e), *über das Medium Schrift* (a) die *memorialen Leistungen* (c) *mündlicher Rede* (b). Schematisch lässt sich dies so notieren:

Medium des Vergleichs	(d) (oft zugleich a oder b)
Form des Vergleichs	(e)
zu bestimmendes Medium	(a)
Vergleichsmedium	(b)
Bezugsgröße	(c)

Alles mithin, was sich über ein Medium sagen lässt, ergibt sich erst aus einem Medienvergleich im Rahmen einer solchen fünfstelligen Relation und nicht aus einer Medienontologie. Die entsprechenden Medienzuschreibungen und Mediendefinitionen sind folglich Produkte komparativer Analysen und der sie steuernden Interessiertheit. An diese Voraussetzung schließen sich drei Beobachtungen an.

Beobachtung 1: Das, was als ein Medium angesehen wird, ist zu zerlegen und auf ein anderes Medium zurückzuführen (Rekursivität). Mit Martin Seel kann man sagen: »Es gibt keine letzten Elemente, aus denen die Elemente aller anderen Medien und ihrer möglicher Formen gebildet wären.«[3]

Seels Weigerung, ein Letztinventar zur Bestimmung von Medien anzunehmen, zielt im wesentlichen auf die These, dass die Beziehung zwischen materiellem Träger und Nutzung dieses materiellen Trägers zur Erzeugung von Form als eine relationale zu denken ist. Nimmt man etwa die Stimmwerkzeuge als ›materielle Träger‹, so wäre die Artikulation die Technologie, die unsere physiologische Ausstattung zur Lauterzeugung nutzt, um Formen zu produzieren. Ist der Vorgang der Lauterzeugung das Medium oder ist es die durch sie hervorgebrachte Sprache? Und weiter gefragt: Ist Schrift ein eigenständiges Medium oder nur die Notation, die graphische Formgebung der mündlichen Rede? Wenn Schrift aber ein Medium sui generis sein sollte, wie verhält sich der Druck zum Medium Schrift? Ist Druck ein eigenständiges Medium oder nur die Normalisierung der Schrift? Und was geschieht, wenn die Stimme technisch gespeichert, vervielfältigt und wiedergegeben oder wenn die Schrift umcodiert wird? Handelt es sich um Reichweitenausdehnung derselben Medien oder sind neue Medien entstanden?

Diese Fragen lassen sich nicht abstrakt beantworten; denn nur im Bezug auf spezifische (nichtmediale) Vergleichsparameter lässt sich behaupten, dass ein in der Geschichte später auftauchendes Medium eine Weiterentwicklung, Erfüllung, Transformation eines vorangegangenen Mediums darstellt oder dass es sich um ein *neues* Medium handelt. Man bewertet dann die neuen Medien als Rekombinationen, Steigerungen usw. schon bestehender Medien, aber so, dass auf die eine oder andere Weise ein qualitativer Sprung, der einer neuen Technologie entstammt, deutlich wird. Solche Feststellungen sind durchaus interessegeprägt, denn sie nutzen die Medienzuschreibung für den Gang der jeweiligen Argumentation als Verursachungsprinzip für Kontextinterpretationen (dazu später). Stimmt man dem zu, so müsste man allerdings die Relativität einer zweiten Unterscheidung, der Differenz zwischen Medium und Form, ebenfalls konzedieren.

Beobachtung 2: Auch die Unterscheidung von Medium und Form ist nicht absolut, sondern relational zu denken. Was ›Medium‹, was ›Form‹ ist, kommt mithin auf die Perspektive an, von der bzw. aus der ich blicke, d.h. was ich als mediale Ausgangsbedingung und d.h. als Konstitutionszusammenhang bewerte. Die Sprache kann das Medium der Form ›Schrift‹ sein oder aber die Schrift das Medium der Form des Drucks – und auch umgekehrt: Der Druck ist das Medium, in dem die Schrift als Form zum Aus›druck‹ gebracht wird, die Schrift das Medium, in dem die Sprache Form gewinnt usw. Der Vollzug der jeweiligen Differenz von Medium und Form ist eine beobachterabhängige, relationale Wahl, bei der die beiden Seiten der Unterscheidung sich jeweils substituieren können.

Beobachtung 3: Die Überlegung zur Substituierbarkeit von Medium und Form berührt auch die Differenz zwischen Hard- und Software, bei der

stets zu diskutieren ist, was denn Hard-, was Soft- und was Wetware ist (um den Menschen, dieses feuchte Wesen, mit in das Spiel zu bringen) – zumal wenn man in Rechnung stellt, dass eigentlich alles eine selbstgesteuerte Modulation der Hardware sein soll:

> Neue Computergenerationen zu konstruieren heißt [...] nicht mehr, die einzelnen Hardwarekomponenten mechanisch oder elektrisch zusammenzusetzen; das würde alle verfügbaren Ingenieurmannsjahre bei weitem übersteigen. Konstruieren heißt vielmehr, jene sogenannten Schaltungsbibliotheken unter Programmsteuerung aufzurufen, zu verknüpfen und auf ein Optimum hin durchzutesten. In Extremierung dessen, was seit Gutenberg [...] technische Zeichnung heißt, fällt der Hardwareentwurf mit seiner eigenen Simulation zusammen, weil die anschließende Realisierung der hardware selbst überlassen werden kann.[4]

Setzt man die bisherigen Darlegungen voraus, so lässt sich behaupten, dass abstrakte Vermögensanalysen, die die technisch-ontologische Definition dessen, was ein Medium ist und was aus solcher Ontologie für Konsequenzen zu ziehen sind, zwar wenig Sinn machen, zugleich aber auch das große Versprechen darstellen, das Medientheorien mit weitreichenden Interpretationen gern zu geben versuchen. Dies ist etwa an der bis heute von der Laokoon-Diskussion des 18. Jahrhunderts infizierten Definition eines ›Bildes‹ zu sehen (Simultaneität) im Unterschied zur Schrift (Sukzessivität), und dies auch noch in elaborierten Fortentwicklungen.

Oder man denke an die Thesen, die Ong und Havelock für orale Gesellschaften entwickelt haben. Weil alles Wissen hier durch personale Träger, etwa durch Rhapsoden, weitergegeben worden sei, habe sich eine medienspezifische Form des Wissens herausgebildet. Dem Gedächtnis der Rhapsoden sei es nämlich vorbehalten gewesen, von den Dingen zu ›sagen‹, und die Art des ›Vortrags‹ habe durch die Arbeitsweise eines personalen Gedächtnisses seine Ausformung gefunden. Es musste immer wieder repetitive Teile, partielle Wiederholungen geben, um das Gedächtnis für einen Augenblick zu entlasten und damit freie Kapazität für die Formulierung von Neuem zu finden. Dem hätte ein spezifischer Textaufbau entsprochen (eine überschaubare Syntax, die Bevorzugung von Parallelismen u.a.). Behauptet wird also eine strikte Bindung vom Medium Mündlichkeit und von textueller Form im Vergleich zu einem Dritten, einem bestimmten Memorialverfahren, das eine orale Kultur prägte. Mit der Einführung der Schrift sei alles anders geworden. Eine solche Theorie operiert also mit starken Annahmen; und dass sie ihre Hypothesen im Gang der Argumentation ›wirklich‹ erweisen könne, bildet ihr eigentliches Versprechen.

Dies mögen – medienwissenschaftlich gesehen – frühe Beispiele sein, der Argumenttypus ist aber noch kurrent. So wird zur Zeit das ›Laus hypertexti‹ gesungen, das intoniert, der Hypertext sei in seiner paradigmatischen Verweisstruktur der Linearität der an Schrift gebundenen Lesebewegung deutlich überlegen, wobei als Gradmesser dieser Überlegenheit ein eher unterkomplex behandelter Begriff von Komplexität fungiert, der ›Transformation‹ einseitig als Zugewinn definiert (vgl. Bolters *Writing Space* und Landows *Hypertext*).

In diesem Sinne wird Hypertext als Form einer Überschreitung gefasst. Dazu zunächst der noch nüchterne Befund Knud Böhles,

> daß Hypertexten in einem Punkt gelingen kann, was dem Buch verwehrt bleibt. Während die Texttechnologie des Buches letztlich – trotz aller Verweise, Register, etc. – kein Mittel finden kann, von der Bedeutung her zusammenhängende Stellen tatsächlich zu verknüpfen, bieten Hypertexte ein *operatives* Verfahren. [...]: auf der Benutzeroberfläche im Text plazierte operative Verweise [...].[5]

Es geht mithin um die Weiterarbeit an einem unendlich komplex gedachten Konzept von Textur (z.B. in Flussers *Lob der Oberflächlichkeit*), für das Prätexte der unterschiedlichsten Art gefunden werden:

> Der Essay als diskursive, literarische und wissenschaftliche Form hat viele Ähnlichkeiten mit den Prinzipien des Hypertexts: Arbeit mit Fragmenten, Revolte gegen geschlossene Systeme, Konstruktion von Begrifflichkeiten als ›work in progress‹, kulturkritische Subjektivität, Kristallisierung der einzelnen Elemente durch Bewegung [...].[6]

Oder der Hypertext ist eine Fortsetzung von Verfahren, die Autoren wie Sterne im *Tristram Shandy* schon versuchten usw.

Hypertext wird seinerseits gesteigert durch das World Wide Web, das selbst als ein riesiger Hypertext anzusehen sei und damit wiederum bisherige Formen von Intertextualität überbiete.

Auch wenn solche Vermögensanalysen von Einzelmedien oft durchaus vergleichend ausgerichtet sind, bleiben sie doch auf einen *abstrakten Komparativ* bezogen (das eine Medium kann etwas grundsätzlich besser als ein anderes). Auf dem hier wahrgenommenen Abstraktionsgrad lassen sich die Argumente aber auch immer genau invertieren bzw. lässt sich die Schwäche des einen Verknüpfungsmodus als die Stärke des anderen ausgeben. Die ikonische Differenz, die nach Boehm u.a. ein Bild macht, erlaube eine andere Einlässlichkeit als die palimpsestische Oberfläche einer windows-›screen‹, das Lesen von Druckerzeugnissen habe andere, situationsspezifische Vorteile, und die vermeintliche lineare Verkettungsregel des Syntagmas wird ja in menschlichen Verarbeitungsprozessen stets durch Substitutionen paradigmatischer Art unterbrochen (um an Saussure und Jakobson zu erinnern), die reichhaltiger sind als Hypertexte,

weil sie verschieben und nicht wiederholen. Die synästhetischen Wahrnehmungen mündlicher Kommunikation entfalten vielleicht eine geringere Komplexität der Argumente, stellen dafür aber eine Vielzahl von Zusatzinformationen bereit, die für die Positionierung lebender Subjekte in sozialen Zusammenhängen von entscheidender Bedeutung sind usw. Mit anderen Worten: Ohne Rahmung bleiben die Vergleichsparameter unbrauchbar. Diese Rahmung orientiert sich stets an Prozessen gesellschaftlicher, kultureller Evolution.

Die *Hegemonie* im Feld kulturwissenschaftlicher Argumentationen erlangt Medienanalyse dann, wenn es nachzuweisen gelingt, dass Prozesse gesellschaftlichen Wandels maßgeblich durch Medienentwicklung beeinflusst sind. Medien kann dann eine überdeterminierende Kraft zugesprochen, ja sie können zur Perspektivierung sozialer Evolution im Rahmen von Verlaufstheorien genutzt werden. Ausgangspunkt solcher Überlegungen bildet häufig ein Medienevolutionsschema, in dem sich Medien als Leitmedien erst etablieren, dann ablösen und in diesen Prozessen die anderen Medien und mit ihnen die gesellschaftlichen Verhältnisse strukturell infizieren. Noch einmal Marshal McLuhan: »Wir sind in unserer neuen elektrischen Welt befangen, wie der Eingeborene in unserer alphabetischen und mechanisierten Welt verstrickt ist.«[7] Man muss, um zu verstehen, welcher Anspruch mit der Rekonstruktion von Medienevolution verbunden wird, sich konsequent diesem McLuhanschen Bild vom Eingeborenen zuwenden. Wer bestimmen kann, *wer* und *wer nicht* der Eingeborene ist, markiert den Medienvorteil. Es gibt daher einen Krieg der Medien, der sich selbst als Kriegsgeschichte schreiben lässt. Ihre Hypothese: Wenn sich ein epochales Leitmedium finden lässt (etwa heute der Computer), dann indiziert das ›t‹ im Worte ›Leit‹ zugleich ein ›d‹ bei den anderen Medien: Leidmedien. Es geht mithin um einen Verdrängungskampf, dessen einzelne Modellierungen nun etwas genauer entfaltet werden sollen; sie münden in fünf Varianten von Mediengeschichte:

1. Variante: Evolutionärer Ansatz. Mediengeschichte ist Medienevolution und als solche mediale ›Differenzierung‹ *und* ›Mediendifferenzierung‹. ›Mediale Differenzierung‹ soll heißen, dass sich im Laufe technischer/menschlicher Geschichte ein zunehmendes Arsenal von Medien ausdifferenziert hat, die entweder zunächst dem menschlichen Körper entstammen oder die Möglichkeiten des menschlichen Körpers technisch delegieren, veräußerlichen, (nach McLuhan) eine Art ›Prothese‹ bilden, mittels derer die (medialen) Wünsche, Bedürfnisse verstärkt und differenziert werden können. Dies führt zu einem Steigerungsimperativ, der dann die Einzelmedien berührt und sie zwingt, sich intern so zu differenzieren, dass Aufgaben zu vollbringen sind, die ein neues Medium schon vollbracht hat. Solche Mediendifferenzierung führt zu einer Gewinn/Verlust-Bilanz, je nach Blickwinkel, aber immer als Effekt von medialer Differenzierung auf der Basis evolutionärer Annahmen, die sich die Idee eines Leitmediums zunutze machen. Es affiziert nicht nur die Qualität, sondern auch die Quantität der anderen Medien, etwa nach dem Modell: Bei eintretendem Computerfrühling wirft der Buchmarktherbst noch einmal besonders viele Früchte ab, um zu überleben usw.

2. Variante: Geschichtsphilosophischer Ansatz. Diese Variante wendet die Leitmediumsvorstellung in eine Geschichtsphilosophie Hegelscher Provenienz. Sie geht davon aus, dass jedes Medium seine besondere Zeit hat in gesamtgesellschaftlich definierten Rahmungen, deren Impetus dann über die Aktualität eines spezifischen Mediums entscheidet (vgl. Zielinski: *Audiovisionen*). Texte dieses Typs bewegen sich ganz im Feld geschichtsphilosophischer Konstruktion und sind beherrscht von Verfall und Prognose, von ›wird nicht mehr‹ und von ›wird‹. Die Variante dient mithin der Neuauflage bekannter historiographischer Modelle. Überhaupt ist hervorzuheben, dass die sog. Evolution der Medien selten evolutionstheoretisch beschrieben wird; die Regel bildet erstaunlicherweise die Wiederaufnahme von Konzepten der Geschichtsschreibung, die eher dem 19. als dem 20. Jahrhundert angehören. Diese Einschätzung trifft mit Einschränkungen auch die

3. Variante: Politischer Ansatz. Mit der fortschreitenden Entwicklung technischer Medien ist ein Steigerungsimperativ verbunden, der im Krieg zu sich selbst kommt. Nahezu die gesamte moderne Medientechnologie ist ursprünglich Kriegstechnologie – so die These, und es ist in diesem Sinne durchaus ein guter Witz, zu zitieren: »Unterhaltungsindustrie ist in jedem Wortsinn Missbrauch von Heeresgerät.«[8]

Medienwissenschaftliche Forschungen dieser Ausrichtung haben für die Telegraphie, den Rundfunk, Verstärkerröhren, Radar, Fernsehen und Computer und anderes mehr auf die enge Verbindung von militärtechnischer Forschung und der Entwicklung von Medientechnologien, die dann – Heterogenität der Zwecke – für nichtmilitärische Interessen genutzt werden, verwiesen (wobei aber stets geltend gemacht wird, dass anhand der militärischen Entwicklungen auch eine Transformation des ›Zivilen‹ stattfindet, die die Gesellschaft grundlegend verändert habe).

Bei dieser Kriegstechnologie geht es um das zum Ernst verkehrte Prinzip der Olympischen Spiele: altius – citius – fortius. Es soll ein Reichweitenvorteil, ein Geschwindigkeitsvorteil, ein Gewaltvorteil erzielt werden, der sich in die Überlegenheit über den Gegner ummünzen lässt und dann kriegsentscheidend wird. Der Mediengebrauch wird in ein Konzept des Politischen als der Markierung und Erledigung des Gegners, Feindes, einbezogen, als dessen Kronzeuge nicht zu Unrecht Carl Schmitt von Vertretern dieser Theorie angerufen wird. Die mit Medienevolu-

tion verbundene Strukturgeschichte wird tentativ in Ereignisgeschichte rücküberführt, um als neue, überraschende Waffe in der Konstellation von Freund und Feind sichtbar zu werden. Es ist dann nur eine Weiterentwicklung dieses Modells, wenn es in das Match ›Silicon Valley‹ gegen den Rest der Welt übersetzt wird. Und versuchen nicht auch andere Ableger des Apparatedenkens, die stets neue Wissenschaftsentdeckungen als omnipotente Kaninchen aus dem Hut des Zauberers ziehen, die übrigen Kulturwissenschaftler blitzkriegartig zu erledigen? Worauf als Film folgt: ›Das Schweigen der jungen Männer‹.

4. Variante: Typologischer Ansatz. Um ihn zu identifizieren, kann man nahezu beliebig Beiträge der neueren Mediendiskussion aufschlagen, insbesondere solche, die den Abschied von der Gutenberg-Galaxis feiern, das Ende der Buchkultur freudig begrüßen; oder aber solche, die den Hypertext und das Web als endliche Befreiung von der Kette linearer Anordnung, die uns die Schrift in der Regel bietet, willkommen heißen und dies zugleich als Realisierung poststrukturalistischer Thesen über Präsenz und Differance zu denken versuchen. Etwa in der Formulierung Jay D. Bolters:

> In gewisser Hinsicht ist das Web die Erfüllung des Versprechens des Hypertextes. Ein isolierter, für sich stehender Hypertext ist ein Selbstwiderspruch, weil ein Hypertext immer über sich hinausgreifen möchte und Verbindungen mit anderen Texten herstellen will. Das implizite Telos ist ein einziger, alles umfassender Hypertext [...].[9]

Diese Erfüllung sei eine Befreiung des Lesers, dem nun eine ganz neue Souveränität über den Text zukäme, wobei am Ende ein der Neuen Zeit angemessenes Konzept von Persönlichkeit und Sozialität entstehe.

Ähnliche Thesen finden sich auch im POP, in der Beschreibung einer DJ-Culture, deren Scratching- und Sampling-Verfahren zur emanzipativen Tat werden, die die Signifikanten endlich tanzen lässt, wobei sich manchmal – wie etwa bei Ulf Poschardt – merkwürdige Symbiosen mit ganz überkommenen Konzepten ergeben: »Der DJ ist der Wissenschaft bisher bis auf wenige kleine Ausnahmen unbekannt geblieben. DJs sind unstrukturierte, von der Episteme weitgehend unberührte ›Natur‹.«[10] Und um Wiedereinschreibung, »homeage«, geht es auch bei einer Theoretikerin der Rap-Musik wie Tricia Rose: »For the most part, sampling, not unlike versioning practices in Caribean Music, is about paying homeage, an invocation of another's voice to help you to say what you want to say.«[11]

Allen diesen Ansätzen ist ein adventistisches Moment eigen, das ganz typologisch zu verstehen ist: Das, was erwartet wurde, sehnlichst erwartet wurde, erfüllt sich nun. Theorien solcher Art hat Hartmut Winkler daher zurecht auf ihre Wunschökonomie befragt und dann im Hinblick auf den Computer betont: »Das neue Medium scheint eine veritable Wunschmaschine zu sein.«[12] Diese Wunschökonomie erreicht ihr Ziel in der

5. Variante: dem finalen Sieg der Maschinen. Voraussetzung ist die Inthronisierung des Computers und mit ihm der Welt des Digitalen. Basis dieser Theorien ist die Unterscheidung ›analog‹ – ›digital‹, die dann mit der Differenz ›Repräsentation – Simulation‹ bzw. Verfahren der (Re-)kombination verbunden wird. Wenn die Malerei etwa ›kopierend‹ tätig sein soll (um eine alte Position zu zitieren), dabei allerdings ihre Verfahren unsichtbar macht, um ihr ›wie die Wirklichkeit‹ zu ›die Wirklichkeit‹ zu machen, so bricht der Computer, dieser These zufolge, mit dem Repräsentationsverhältnis. Er simuliert die Realität, indem er ihre visuelle Erzeugung als Effekt von immer schnelleren 0/1 Rechenoperationen ausweist. Ihre Kombinatorik führt in sehr unterschiedliche Visualisierungsmöglichkeiten eines durch Strom/Nicht-Strom erzeugten Punktaufbaus, der für sich in Anspruch nimmt, eben Simulation und nicht Repräsentation zu sein.

Eine Referenz dieses Modells ist die Taylorisierung der Produktion, die auch als operatives Grundverfahren des Computers gesehen werden kann. »Denn die Mechanisierung kommt zustande, indem man einen beliebigen Prozess zerlegt und die zerlegten Teile in einer Reihe anordnet.«[13] Für Friedrich Kittler wird daher folgerichtig die DIN institutionalisiert, wobei es wieder »alles andere als Zufall« gewesen sei, »daß der Deutsche Normenausschuß DNA mit seiner Deutschen Industrienorm DIN im Ersten Weltkrieg entstand.«[14] Es geht um Zerlegen, Neukombinieren nach Standards und um ein Verfahren, das nicht gezwungen ist, sinnhaft zu selegieren. Dies wird schon beim Phonographen begrüßt: »Exakter könnte Medientechnik gar nicht vorgehen. Mit dem Phonographen verfügt die Wissenschaft erstmals über einen Apparat, der Geräusche ohne Ansehung sogenannter Bedeutungen speichern kann. Schriftliche Protokolle waren immer unbeabsichtigte Selektionen auf Sinn hin.«[15]

Gesteigert wird dies alles durch den Computer. Seine Simulation hat, und dies ist der entscheidende Punkt, zugleich eine medienreferentielle Note, scheint er doch nicht allein die Wirklichkeit zu repräsentieren, sondern er behauptet, die Formen der Wirklichkeit, die von anderen Medien hervorgebracht werden, wiederum zu simulieren. Der Computer ist damit zugleich die Simulation aller anderen Medien der bisherigen Geschichte, er ist das Medium des Mediums, das alle anderen technischen Medien – so die Behauptung – in sich einschließt. Hier ist, wenn nicht eine geschichtsphilosophische, so doch zumindest mediengeschichtliche Pointe impliziert. Wenn der Computer also alle Medien aus sich heraus evozieren kann, ist er das Supermedium, das im Modus des Digitalen die Geschichte des

Analogen beendet und die Mediengeschichte zur Entbergung jenes Kalkulatorischen werden lässt, dem der Mensch, will er nicht als Analphabet dastehen, nur mit einem Computeralphabetismus begegnen kann. Aber auch diese techné wird – so Norbert Bolz in *Die Wirtschaft des Unsichtbaren* – die Überforderung des Menschen nicht wirklich kompensieren.

Verschwände der Mensch, so käme die Information in der Maschine endlich zu sich selbst.

Die Variantenaufzählung mediengeschichtlicher Verlaufsannahmen kann so zeigen, dass die ›Codierung‹ des Medienbegriffs, vor allem seine Rahmung durch geschichtstheoretische oder über die Geschichte hinausweisende Kontexte, Unterschiede erzeugt, die höchste Aufmerksamkeit verdienen. Kaum etwas ist ›politischer‹ als die Politik medialer ›frames‹, und Medienwissenschaft hätte sich auch gerade *solcher* ›frame-analysis‹ zuzuwenden.

Mediendefinitionen, Medienbegriffe sind mithin interessegeleitet und bestimmt durch den *systemischen Kontext*, für den und in dem sie eine Funktion übernehmen. Stimmt diese These, so hätte man weder eine kontextunabhängige Theorie von Einzelmedien zu entwickeln noch eine allgemeine Medientheorie (analog: Semiotik oder allgemeiner Kommunikationstheorie), die mehr wäre als eine je punktuell einsetzende, dann aber immer wieder in eine Materialanalyse einmündende Beobachtung höherer Ordnung (also der Beobachtung, wie bislang beobachtet worden ist).

Medienkomparation in einem auf ›das Medium selbst‹ bezogenen Sinne ergäbe sich dann erst als Selbstbeobachtungsmöglichkeit von Medientheorien und Medienwissenschaft. Dann kommen auch die Verfahren in den Blick, die als Transkriptionen von Metaphern und als Transfer von Konzepten, die medienwissenschaftliche Prozesse prägen. Diese Ebene wechselt aber ständig mit jenen Untersuchungen, die den medienbezogenen Blick für die Analyse eines *spezifischen* Rahmens nutzen. Denn der Unterschied, den ein Medium macht, lässt sich nur in der Differenzanalyse von Medien rekonstruieren, die nicht leer läuft, indem sie auf sehr abstrakte Weise das So-Sein von Medien zu bestimmen versucht, mit anderen Worten das technische Dispositiv von Medien zu einer Ontologie macht, die wie ein Algorithmus zur Erklärung kultureller Phänomene funktioniert. Denn wenn der Algorithmus von der »Wiederholung einer Möglichkeit«[16] ausgeht, so reagieren sinnverarbeitende Systeme stets mit dem Vollzug der Selektion von Mitteilung und Information, um nur an basale Überlegungen Niklas Luhmanns zu erinnern. Diese Selektion ist aber gerade nicht als reines Wiederholungsgeschehen denkbar, sondern nur als Iteration und d.h. als gleichzeitiger Vollzug von Referenz und Differenz. Eine Medienontologie hingegen verabschiedet sich von sozialen Systemen und stellt die apparative Verarbeitung ins Zentrum. Für kulturwissenschaftliche Hinsichten ist dies nicht reichhaltig genug, denn wenn man immer schon weiß, welche Effekte ein Medium hat, dann wird jede historische Analyse zur reinen Applikation; und ist die ›Erscheinungs‹- und Erfolgsgeschichte dieses Mediums einmal erzählt, so besteht jede weitere Forschung im wesentlichen in redundanten Verdopplungen.

Der Unterschied, den ein Medium macht, wird daher für soziale Systeme nur produktiv in einem kulturwissenschaftlichen Ansatz; er ist ein Unterschied für ›etwas‹, und dieses ›Etwas‹ ist stets vindiziert durch historische, kulturelle Rahmungen, die forschungsgeschichtlich ebenfalls in einer Kette von Abweichungen rekonstruiert worden sind. Dass es *kulturelle* Rahmungen sind, ist begründet in der Unhintergehbarkeit von Form, die es nicht zulässt, einen ›reinen Inhalt‹ oder ein ›reines Medium‹ zu destillieren, die als form- und zeitlose Substrate, als eine ›langue‹ untersucht werden könnten.

1 Marshall McLuhan: Die magischen Kanäle, Düsseldorf/Wien 1970, S. 25.
2 Sybille Krämer: Das Medium als Spur und als Apparat, in: dies. (Hg.): Medien Computer Realität. Wirklichkeitsvorstellungen und Neue Medien, Frankfurt/M. 1998, S. 74.
3 Martin Seel: Medien der Realität und Realität der Medien, in: Krämer: Medien Computer Realität (Anm. 2), S. 244-268 (hier: S. 247).
4 Friedrich Kittler: Hardware, das unbekannte Wesen, in: Krämer: Medien Computer Realität (Anm. 2), S. 119-132 (hier: S. 124).
5 Knud Böhle: Inkunablenzeit. Theoreme, Paratexte, Hypertexte. Eine Nachlese, in: Martin Warnke/ Wolfgang Coy/Georg Christoph Tholen (Hg.): HyperKult, Basel 1997, S. 119-150 (hier: S. 123).
6 Heiko Idensen: Hypertext – Fröhliche Wissenschaft?, in: Warnke/Coy/Tholen: HyperKult (Anm. 5), S. 151-190 (hier: S. 161).
7 McLuhan: Die magischen Kanäle (Anm. 1), S. 23.
8 Friedrich Kittler: Grammophon Film Typewriter, Berlin 1986, S. 149.
9 Jay D. Bolter: Das Internet in der Geschichte der Technologien des Schreibens, in: Stefan Münkler/ Alexander Roesler (Hg.): Mythos Internet, Frankfurt/M. 1997, S. 37-55 (hier: S. 42 f.).
10 Ulf Poschardt: DJ-Culture, Frankfurt/M. o.J., S. 17.
11 Tricia Rose: Black Noise. Rap Music and Black Culture in Contemporary America, Hannover 1994, S. 117.
12 Hartmut Winkler: Docuverse. Zur Medientheorie der Computer, Regensburg 1997, S. 11.
13 McLuhan: Magische Kanäle (Anm. 1), S. 18.
14 Friedrich Kittler: Gleichschaltungen. Über Normen und Standards der elektronischen Kommunikation, in: Manfred Faßler/Wulf Halbach (Hg.): Geschichte der Medien, München 1998, S. 255-267 (hier: S. 259).
15 Kittler: Grammophon Film Typewriter (Anm. 8), S. 133.
16 Ebd., S. 118.

Transkriptivität

Zur medialen Logik der kulturellen Semantik

von
Ludwig Jäger

1. Repräsentation und Symbolizität

Richard Rorty hat in seiner umfassenden Kritik philosophischer Positionen, die sich an der Metapher vom »Spiegel der Natur« orientieren, überzeugend deutlich gemacht, dass es sich bei der Forderung nach einem »transzendentalen Standpunkt außerhalb unserer gegenwärtigen Darstellungssysteme, von dem aus wir die Relation zwischen diesen Darstellungen und ihrem Gegenstand untersuchen könn[t]en, [...] um eine unerfüllbare Forderung handelt«.[1] Wir verfügen über keinen exzentrischen archimedischen Punkt, der es uns erlaubte, die Adäquatheit unserer Bezugnahmen auf die Welt unabhängig von medialen Darstellungssystemen zu beurteilen, seien diese nun wissenschaftliche Theorien, oder seien es – um einen Begriff Cassirers zu verwenden – symbolische Formen[2] anderer – etwa ästhetischer oder mythologischer Provenienz. Gleichwohl scheint es gerade die epistemologische Hoffnung auf die Möglichkeit einer medialitäts-transzendenten Adäquatheits-Beurteilung des Verhältnisses von Repräsentant und Repräsentat zu sein, die die Authentizitäts-Fiktionen nicht unwesentlicher Teile kulturkritischer Medientheorien ideologisch speist. Seine lang andauernde theoretische Resistenz verdankt das Postulat, medial unvermittelte ›authentische‹ Repräsentation der Erkenntniswelt – und von hier aus auch die Einschätzung der Darstellungs-Angemessenheit von Mediensystemen – sei möglich, der anhaltenden Wirkungsmächtigkeit des Cartesianismus, der auch gegenwärtig noch wesentliche Teil der kognitivistischen Philosophie sowie der Zeichen- und Medientheorie beherrscht.[3] Eine Grundannahme dieses Cartesianismus besteht in der Überzeugung, dass allen medialen Darstellungssystemen eine prämediale »Sprache des Denkens« zugrunde liege, die als wahrheitswertfähiges System die normative Rolle des letztgültigen Angemessenheitshorizontes für mediale symbolische Darstellungssysteme zu übernehmen in der Lage sei. Diese ›Sprache des Denkens‹ soll ihre Funktion dadurch zu übernehmen vermögen, dass sie symbolische Strukturen bereitstellt, die als prämediale, d.h. mentale Entitäten in der Form der *Repräsentation* auf die Objektwelt gerichtet sind. Repräsentation wird dabei, ganz im Sinne der scholastischen Formel ›aliquid stat pro aliquo‹ so verstanden, dass die repräsentierende Welt der (prämedialen) symbolischen Strukturen zu der repräsentierten Welt der Objekte durch eine Abbildungsrelation in Beziehung gesetzt wird: Die mentalen Repräsentanten treten zu den ontischen Repräsentaten, d.h. zu den Sachverhalten und Eigenschaften der Bezugswelt in ein Verhältnis der semantischen Korrespondenz, deren Richtigkeit oder Falschheit festgestellt werden kann. Der kognitivistische Begriff der Repräsentation beruht also auf einer Korrespondenztheorie der Wahrheit, durch die zwischen Repräsentant und Repräsentat eine Relation medial unvermittelter, wahrheitswertfähiger Abbildung gestiftet wird, so dass von diesem Typus gleichsam ›authentischer‹ Repräsentation postuliert werden darf, er liege allen anderen Formen *medialer* Abbildung voraus und eigne sich insofern als gleichsam externe Beurteilungsperspektive für die Angemessenheit symbolisch-medialer Darstellungen.

In der Tat unterstellt der Kognitivismus nicht nur eine prämediale Identität von Gegenständen, Sachverhalten und Eigenschaften der Erkenntniswelt, sondern zugleich auch ein gleichsam intrinsisches Vermögen der mentalen Symbole, auf diese Gegenstände, Sachverhalte und Eigenschaften zu referieren und sie wahrheitswertfähig zu repräsentieren. Nun ist aber eine strukturierte Gegenstandswelt dem Erkenntnissubjekt ebenso wenig unabhängig von der in der Subjekt-Subjekt-Relation situierten Interaktivität extern-medialer Symbolsysteme gegeben, wie das Vermögen, vermittels mentaler Entitäten auf eine solche Gegenstandswelt Bezug zu nehmen. Insofern kann es auch einen gleichsam exzentrischen Standpunkt der Beurteilung des Verhältnisses von Darstellungen und ihrem Gegenstand jenseits der Symbolizität externer Zeichensysteme nicht geben. Für die Geltungsansprüche der Beurteilungsdiskurse, in denen die Frage der Angemessenheit von Darstellungsmitteln hinsichtlich der Darstellungsgegenstände in Frage steht, gibt es kein Institut der Bürgschaft, das nicht seinerseits im Universum extern-medialer Symbolsysteme angesiedelt wäre.[4]

Wenn heute die kulturkritisch zugespitzte Diagnose verbreitet ist, es gebe eine Krise der Repräsentation – und mit dieser zugleich eine Krise des repräsentierenden Ichs, und wenn diese Krise in der Unerreichbarkeit medial unvermittelter mentaler Weltrepräsentation durch ein erkenntnisautonomes Subjekt gesehen wird, dann ist diese Krise entweder so alt wie die Kulturgeschichte des Menschen – oder wohl doch eher überhaupt keine Krise, sondern Kennzeichen der medialen Anthropologie des Menschen.[5] Der für

das rezente Subjekt beklagte Zustand anthropologischer, zwischen Realität und Virtualität oszillierender Ungewissheit wäre dann gar kein postmoderner Schrumpfstatus des Humanen, sondern – wie wir spätestens seit Herder wissen könnten – die generische Verfassung des »unbezirkten« Menschen.[6] Noch nie im Verlauf der humanen Kulturgeschichte haben nämlich die Semantiken der Symbolsysteme ihre Beglaubigung von prämedialen Korrespondenz-Kriterien der Relation zwischen mentalen Symbolen und einer darstellungsunabhängigen Welt herzuleiten vermocht – obgleich gerade diese Fiktion in Mythen, Philosophien und Erkenntnistheorien besondere Hege gefunden hat. Natürlich haben sich im Zuge der kulturellen Entwicklung und insbesondere der Mediengeschichte – über den Graphismus des Paläolithikums, die Schrift, den Buchdruck bis zu den elektronisch-digitalen Medien – die Struktur, Reichweite und Komplexität von Symbolsystemen ebenso wie ihre Vernetzungsdichte gewandelt. Dieser Wandlungsprozess vollzog sich aber im Rahmen eines seinerseits beständigen anthropologisch-medialen Schemas, das die Ausbildung des Ichs und seines Weltbezugs seit jeher an mediale Aktivität im Raum symbolischer Ordnungen bindet. Bereits die dreißigtausend Jahre alten Zeugnisse paläolithischer Kunst belegen – wie der Paläontologe Leroi-Gourhan gezeigt hat – ein in Gravur, Malerei und Bildhauerei sich ausdrückendes symbolisches Darstellungsverhalten des frühen Menschen, das keineswegs auf eine primitive Repräsentation der Welt, sondern auf die hoch abstrakte Komposition mythologischer, in mündliche Sprechhandlungskontexte eingebetteter Symbolordnungen zielte.[7] Schon hier wird Semantik nicht primär durch die Referenz auf eine symboltranszendente Welt, sondern durch die intermedialen Kopplungen verschiedener Symbolsysteme generiert. Ich glaube deshalb, dass es nicht das Prinzip der alle Differenzen und damit auch jede Semantik auslöschenden fraktalen Selbstähnlichkeit ist, das die telematische Kommunikation bestimmt, sondern ein ganz anderes Prinzip, das so alt ist wie das anthropologische Programm des medialen Menschen, ein Prinzip, dessen Freilegung gleichwohl für das Verstehen rezenter Medien-Kommunikation bedeutsam sein könnte. Ich möchte dieses Prinzip *Transkriptivität* nennen und einige seiner strukturellen Eigenschaften etwas näher skizzieren.

2. Transkripivität und kulturelle Semantik

Wenn sich die semantische Ratifizierung von Symbolsystemen – wie wir gesehen haben – nicht auf dem Wege ihrer jeweiligen referentiellen Abgleichung mit einer medientranszendenten Realwelt vollziehen lässt, weil – wie Rorty bemerkt – »die Natur keine Weise ihrer Darstellung bevorzugt«[8], wenn also, um noch einmal mit Rorty zu reden, für diesen Abgleich kein Standpunkt »außerhalb unserer gegenwärtigen Darstellungssysteme«[9] zur Verfügung steht, liegt es auf der Hand, dass diese Beglaubigung von Sinn ihren Ort nur innerhalb des Horizontes dieser Darstellungs- bzw. Symbolsysteme haben kann. Die Medien-*Immanenz* der Generierung und Lesbarmachung von Sinn ist dabei weder ein Indiz dafür, dass es – wie Dietmar Kamper fürchtet – aus dem außenlosen Innen des virtuellen Universums, dieser »riesige[n] Blase von Zeichen, Symbolen und Sprachen«, kein Entrinnen gibt, noch ist sie ein Indiz für den – auch von Kamper beklagten »Identitätszerfall«[10] des telematischen Menschen. Vielmehr lassen sich, soweit wir auch in die Mediengeschichte des Homo sapiens zurückblicken, immer nur symbolsystem-immanente Verfahren der semantischen Ratifizierung ausmachen, von denen zwei – wie mir scheint – besondere Aufmerksamkeit verdienen:

e r s t e n s in Bezug auf die Semantik natürlicher Sprachen ein *intra*mediales Verfahren, das die »eigentümliche Doppelstruktur«[11] der natürlichen Sprachen, nämlich ihre Eigenschaft nutzt, mit Sprache über Sprache zu kommunizieren, d.h. den Verwendungssinn von Äußerungen durch *Paraphrase*, *Erläuterung* und *Explikation* zu thematisieren und zu erschließen sowie z w e i t e n s ein *inter*mediales Verfahren, dass mindestens ein zweites mediales Kommunikationssystem zur Kommentierung, Erläuterung, Explikation und Übersetzung (der Semantik) eines ersten Systems heranzieht. Beide Verfahren dienen in unterschiedlichen Hinsichten dem *Lesbarmachen* des jeweils thematisierten symbolischen Systems bzw. der in ihm in Frage stehenden Ausschnitte. Lesbarmachen meint dabei einen Typus von Bedeutungs-*Erschließung*, der – wie sich noch zeigen wird – in einem bestimmten Sinne auch die *Konstitution* der erschlossenen Bedeutung mit einbeschließt.

Ich möchte die beiden skizzierten Verfahren *transkriptive* Verfahren bzw. *Transkriptionen* nennen. Die symbolischen Mittel, die das jeweils transkribierende System für eine Transkription verwendet, nenne ich *Transkripte* und die durch das Verfahren lesbar gemachten, d.h. transkribierten Ausschnitte des zugrundeliegenden symbolischen Systems *Skripte*, während das zugrundeliegende symbolische System selbst (in seinem nicht transkribierten Status), das fokussiert und in ein Skript verwandelt wird, als ›Quelltext‹ bzw. *Präskript* bezeichnet werden soll. Die Applikation dieser Terme aus dem Wortfeld der Skripturalität auch auf nonliterale Symbolsysteme ist dabei ausdrücklich intendiert. Skript-Status erhalten Symbolsysteme oder Ausschnitte von diesen nur dadurch, dass sie transkribiert werden, also aus Präskripten in semantisch auf neue Weise erschlossene Skripte verwandelt werden. Tatsächlich stellt also jede Transkription die *Konstitution* eines Skripts dar, wiewohl das Verfahren zunächst auf ein schon vor seiner transkriptiven Behandlung existierendes symbolisches System trifft.

Es offenbart sich hier also eine eigentümliche Beziehungslogik von Präskript, Skript und Tran-

skript: Obgleich das *Präskript* der Transkription vorausgeht, ist es als *Skript* doch erst das Ergebnis der Transkription. Insofern darf man – wie ich an einigen Beispielen erläutern will – nicht davon ausgehen, dass zwischen Präskript/Skript und Transkript ein einfaches Verhältnis der Abbildung besteht:

(1) So stellt etwa die narrative Darstellung eines geschichtlichen Ereignisses als Transkript der in den Quellen dokumentierten, aber erst durch die Transkription narrativ selegierten und verbundenen Sachverhalte keine Abbildung dieser Sachverhalte dar, sondern konstituiert sie erst als historisches Ereignis: Manfred Riedels im Anschluss an Droysen formulierter Satz, dass sich die Geschichte erst im transzendentalen Rahmen des Wissens von ihr konstituiert[12], expliziert deshalb nichts anderes, als die *transkriptive Logik der Geschichtsschreibung*: Erst aus der Perspektive der darstellenden Transkription der Quellen-Sachverhalte erhalten diese einen Skript-Status und damit eine Semantik. Sie werden durch ihre narrative Transkription konstituiert und in einer bestimmten Hinsicht *lesbar* gemacht. Die Quellen mögen unabhängig von der Transkription als Präskripte durchaus auch in anderen Hinsichten lesbar sein, aber sie erhalten eine spezifische und neue Semantik – und eine symbolische Ordnung, die ihnen Skript-Status verleiht – erst durch die Transkription.

(2) Eine ganz anders geartete, aber ebenfalls transkriptive Relation finden wir in dem Verhältnis von Schrift und verschrifteter Sprache vor. So vertritt etwa der Skriptizismus die These, dass, wie Lüdtke in einem berühmten Aufsatz postulierte, Phoneme – als psychische Realität im sprachlichen Wissen der Sprecher – erst das historische Ergebnis der in den semitischen Sprachen aufgekommenen Alphabetschrift darstellten, dass also erst die Schrift – als Transkription nonliteraler Sprachen – in diesen Sprachen phonologische Strukturen konstituiert habe.[13] Auch wenn man die starke skriptizistische Position nicht vertritt, kann doch kein Zweifel daran bestehen, dass in gewisser Hinsicht erst Schriftsysteme – als Transkriptionen – die durch sie transkribierten (mündlichen) Sprachen als non-fluide, diskontinuierliche Gegenstände, eben als Skripte, konstituieren: Da es z.B. für Sprachen wie Deutsch, Englisch, Französisch, Italienisch etc. keine nicht willkürliche diskontinuierliche Lösung für das Problem des Sprache-Dialekt-Kontinuums gibt, eines Kontinuums, das den präskripturalen Status nicht verschrifteter Sprachen charakterisiert, ist offensichtlich, dass erst die skripturale Transkription die Sprachen als diskrete Einheiten, als Skripte, konstituiert, ganz abgesehen davon, dass mit diesem Skript-Status die Entstehung zusätzlicher Register sowie eine Funktionsausdifferenzierung der Sprache mit tiefreichenden Auswirkungen auf die Kognition der literalisierten Sprecher verknüpft war.[14] Zugleich wird Sprache durch Schrift in einem emphatischen Sinne erst lesbar, d.h. unabhängig von ihrer raum-zeitlich situationalen Performanz semantisch zugänglich.

(3) Betrachten wir ein drittes Beispiel transkriptiver Beziehung: das Verhältnis von *implizitem* Regelwissen – z.B. bezüglich des Gebrauchs eines Wortes – und der *Formulierung* der Gebrauchsregel (durch einen Lexikographen), durch die das implizite Wissen expliziert wird. Auch hier verdeckt der Begriff der Explikation, dass es sich bei der Formulierung eines impliziten (›stillen‹) Wissens nicht lediglich um die Veräußerlichung eines mentalen Sachverhaltes, sondern um einen transkriptiven Vorgang handelt. Das dem Gebrauchenkönnen eines Wortes durch einen Sprecher zugrundeliegende Wissen ist gewissermaßen das Präskript, das durch die transkriptive Regelformulierung als Skript konstituiert wird. Die Transkription expliziert ein implizites Können (Präskript) und verleiht ihm erst auf diesem Wege Skript-Status. Obgleich nämlich ein Sprecher – mit Wittgenstein zu reden – durchaus der Regel für den Gebrauch des Wortes *folgen* kann, vermag er sie noch lange – und in der Regel überhaupt nicht – zu *formulieren*. Er befindet sich gleichsam in der Lage eines Menschen, der – so noch einmal Wittgenstein – »sich genau in einer Stadt auskennt, d.h. von jedem Ort der Stadt zu jedem anderen mit Sicherheit den kürzesten Weg fände, – und dennoch ganz außerstande wäre, einen Plan der Stadt zu zeichnen.«[15] Die Regelformulierung verhält sich also zum impliziten Regelwissen wie die Karte zur Ortskundigkeit. Erst die kartographische Transkription verleiht dem Sichauskennen, dem Präskript, einen neuen Status als Skript: Dem kundigen Stadtbewohner erscheint nun durch die Karte seine Kundigkeit ebenso in einem neuen Licht, wie dem Nutzer eines einsprachigen Wörterbuches sein implizites semantisches Wissen: Das Können ist jetzt als Regel zugänglich und (z.B. in einem einsprachigen Wörterbuch) *lesbar* geworden. Die lexikographische Transkription macht das Bedeutungswissen – das Präskript – in einer Weise übersichtlich und konstituiert es als Skript, die in dem jeweils situational angemessenen bloßen Regel-Folgen-Können nicht enthalten war.

Transkriptionen stellen also, wie diese Beispiele illustrieren sollten, keine Abbilder von Skripten dar, weil sie diese in einer bestimmten Hinsicht erst erzeugen. Weder das *historische Ereignis*, noch die *Einzelsprachen*, noch das *explizite Regelwissen* gehen ihrer Transkription voraus, obgleich sie natürlich als Präskripte bereits unabhängig von der Transkription, aber in einem gewissen Sinne *unlesbar* existiert haben. Genauer gesagt waren sie in dem semantischen Horizont, der durch die Transkription erst eröffnet wurde, zuvor nicht lesbar, obgleich sie in anderen (inaktuellen, obsolet gewordenen, vergessenen etc.) Hinsichten durchaus Lesbarkeitspotential enthalten haben mögen.

Zugleich ist aber folgender Umstand zu beachten: Transkriptionen sind zwar *skript-konstitutiv*, d.h. sie transformieren Präskripte in Skripte, ver-

setzen diese jedoch durch die Transformation in einen gegenüber den Transkripten *autonomen Status*: Das Skript erhält durch seine transkriptive Erzeugung gleichsam *Interventionsrechte* gegen die mögliche Unangemessenheit der Transkription. Wenn etwa eine historische Darstellung (das Transkript) Quellentatbestände (das Präskript) als historisches Ereignis konstituiert und einer bestimmten Anzahl von Archivalien etc. auf diese Weise Skript-Status verleiht, erhalten diese im Hinblick auf die Angemessenheit der Transkription ein Interventionsrecht: Die Präskripte (Quellen) lassen sich nun im Hinblick auf die Angemessenheit der Lektüre, die die historische Narration als Transkription bereitstellt, beurteilen. Die Transkription konstituiert also in gewissem Sinne nicht nur das Skript, sondern sie öffnet über den bestimmten Weg, den sie durch das Netzwerk der Präskripte nimmt, zugleich auch andere Navigations-Optionen, andere Lektüren, deren Unangemessenheit sie im gleichen Maße postuliert als sie die eigene Lektüre Legitimationsrisiken aussetzt. Die in der Transkription enthaltene Behauptung einer bestimmten Lektüre nutzt einen diskursiven Modus, in dem zugleich notwendigerweise auch die Möglichkeit des Zweifels, der Korrektur und der Bestreitung implementiert ist. Man könnte auch sagen, indem die Transkription ein Skript konstituiert, öffnet sie zugleich das Feld der nicht markierten Präskripte für alternative Lektüren, und öffnet so den Raum für konkurrierende Transkriptionen, *Postskripte*, die ihrerseits als Skript-Behauptungen das iterativ-endlose Spiel der Lektüren in Gang halten. Transkripte sind also nicht nur *keine* Abbildungen von Skripten, sondern diese sind ihrerseits auch nicht einfach *Derivationen* des Transkriptionsverfahrens. Die Transkription konstituiert ein Skript und macht es lesbar, versetzt dieses jedoch zugleich in einen Status, aus dem sich *Angemessenheitskriterien* für den Lektürevorschlag ableiten lassen, den das Transkript unterbreitet.

Diese Tatsache ist bei *intermedialen* Transkriptionen von noch entscheidenderer Bedeutung. Denn wenn man davon ausgeht – und diese Position möchte ich hier vertreten – dass Sprache in allen Entwicklungsformen von Mediengesellschaften die letzte Transkriptionsinstanz darstellt, stellt sich die Frage, kraft welcher Semantik nichtsprachliche, etwa *bildliche* Skripte ihr Interventionsrecht gegen *sprachliche* Transkriptionen geltend machen können. Arthur C. Danto hat dieses Problem in seiner Analyse des Verhältnisses von Abbildung und Beschreibung eindringlich erörtert. Er setzt sich u.a. mit einer These auseinander, die Charles Lamb 1818 im Hinblick auf die Kupferstiche von Hogarth formulierte: »Hogarths graphische Darstellungen sind tatsächlich Bücher; sie haben die vielfältige, fruchtbare ausdrucksstarke Bedeutung von Wörtern. Andere Bilder betrachten wir – seine lesen wir«.[16] In Lambs Diktum lässt sich unschwer die Überzeugung erkennen, dass es so etwas wie eine sprachanaloge Bildersprache geben müsse und entsprechend, wie Elliot Sober formulierte, »einen Begriff der pikturalen Kompetenz [...], der dem gebräuchlicheren Begriff einer sprachlichen Kompetenz streng analog ist.«[17] Danto stellt nun die Frage, ob man tatsächlich »alles, was Hogarths Bilder uns erzählen, allein durch die Ausübung einer rein pikturalen Kompetenz herausfinden könnte« oder allgemeiner: »Kann eine Semantik des Bildes allen unseren Anforderungen an die Darstellung Genüge tun, ohne eine wie auch immer geartete Einschränkung des Darstellbaren?«[18] Er kommt zwar zu dem Ergebnis, dass es zweifelhaft sei, ob eine bildliche Sprache die Möglichkeiten der Darstellung einer diskursiven Sprache erreichen könne, ohne deren Hilfe in Anspruch zu nehmen, macht aber zugleich deutlich, dass es gerade die Verwendung der diskursiven Sprache als Transkriptionsmedium ist, die das Bild *als Bild* in einen interventionsfähigen Skript-Status versetzt – deshalb nämlich, weil die *diskursive* Beschreibungssprache im Hinblick auf die Bildlektüre, die sie vorschlägt, hinsichtlich ihrer Angemessenheit befragbar ist.[19] Es zeigt sich also, dass auch in diesen Fällen der *intermedialen* Transkription die durch das *sprachliche* Transkript erschlossene *bildliche* Semantik trotz ihres nicht-diskursiven Status keineswegs als weniger interventionsunfähig angesehen werden braucht, als dies bei diskursiven Skript-Semantiken der Fall ist.

Als Ergebnis unserer bisherigen Überlegungen lässt sich folgendes festhalten:

(1) Transkribieren lässt sich als ein Prozess der Konstitution von Skripten aus Präskripten beschreiben. Die Pointe dieses Prozesses besteht dabei darin, dass die Transkription in dem offenen Netzwerk von in einer gewissen Hinsicht unlesbaren Präskripten einen oder mehrere Ausschnitte fokussiert, ihnen eine semantische Ordnung gibt und sie so – als Skript – in den Status der *Lesbarkeit* versetzt.

(2) Weiterhin hat sich gezeigt, dass das Verhältnis zwischen Transkript und Skript *nicht* das einer *Abbildung* ist, weil die Transkription das Skript in gewissem Sinne erst *generiert*. Lesbarkeit war in der semantischen Hinsicht, die die Transkription eröffnet, zuvor keine Eigenschaft der durch das Transkribieren fokussierten Präskripte und insofern existierten diese auch noch nicht als (lesbare) Skripte.

(3) Zugleich ist aber deutlich geworden, dass die konstitutive Abhängigkeit des Skriptes von seinem Transkript *nicht* als schlichte *Derivation* verstanden werden darf: Vielmehr wird das Skript insofern zu einer *autonomen Bewertungsinstanz* für die Angemessenheit der Transkription, als es zugleich den Raum für *Postskripte* öffnet, in denen die Angemessenheit der durch die Transkription behaupteten Lektüre in Frage gestellt werden kann.

Transkription stellt also, wie die bisherigen Beispiele deutlich gemacht haben, ein grundlegendes Verfahren des Lesbarmachens kultureller Semantik dar, wobei die *intra*mediale reflexive

Doppelheit der Sprache bzw. die *inter*mediale Dualität der ins Spiel gebrachten symbolischen Systeme oder Teilsysteme von entscheidender Bedeutung ist.

Es kann wenig Zweifel daran bestehen, dass die transkriptive Koppelung von medialen Symbolsystemen in der historischen Herausbildung von Mediengesellschaften bis zu ihrem heutigen Status eine außerordentliche Rolle gespielt hat und sie auch gegenwärtig noch spielen dürfte. Auch das kognitive Niveau telematischer Gesellschaften wird sich unter anderem daran bemessen, in welchem Maße sich *transkriptive Intelligenz* als das Vermögen auszuprägen vermag, durch das Ins-Spiel-bringen unterschiedlicher symbolischer Medien, Strategien zur semantischen Erschließung von Weltausschnitten zu generieren. Transkriptivität scheint also ein organisatorisches Grundprinzip des kulturellen Gedächtnisses insbesondere literalisierter Gesellschaften zu sein, die zur Speicherung, Tradierung und Fortschreibung kulturellen Wissens auf das *intra*mediale und *inter*mediale Zusammenspiel verschiedener Symbolsystemen zurückgreifen. Transkriptivität bestimmt die mediale Logik der kulturellen Semantik.

[1] Vgl. Richard Rorty: Der Spiegel der Natur. Eine Kritik der Philosophie, Frankfurt 1987, S. 321.

[2] Vgl. hierzu Ernst Cassirer: Wesen und Wirkung des Symbolbegriffs, Darmstadt 1965; Ernst Cassirer: Philosophie der symbolischen Formen, Darmstadt 1964.

[3] Vgl. hierzu auch Ludwig Jäger: Die Sprachvergessenheit der Medientheorie. Ein Plädoyer für das Medium Sprache, in: Werner Kallmeyer (Hg.): Sprache und neue Medien, Jahrbuch 1999 des Instituts für Deutsche Sprache, Berlin/New York 2000, S. 9-30.

[4] Vgl. hierzu etwa Robert B. Brandon: Articulating Reasons. An Introduction to Inferentialism, Cambridge, MA/London 2000, S. 183.

[5] Vgl. hierzu etwa Wolfgang Müller-Funk: Ouvertüren zu einer Philosophie der Medialität des Menschen, in: ders./ Hans Ulrich Reck (Hg.): Inszenierte Imagination. Beiträge zu einer historischen Anthropologie des Menschen, Wien/New York 1996, S. 63-86, sowie Ludwig Jäger: Sprache als Medium. Über die Sprache als audio-visuelles Dispositiv des Medialen, in: Horst Wenzel/Wilfried Seipel/Gotthart Wunberg (Hg.): Audiovisualität vor und nach Gutenberg. Zur Kulturgeschichte der medialen Umbrüche, Wien 2001, S. 19-42.

[6] Vgl. Johann Gottfried Herder: Sämmtliche Werke, hg. v. Bernhard Suphan, Bd. 5: Abhandlung über den Ursprung der Sprache, Berlin 1891, S. 22 ff.

[7] Vgl. André Leroi-Gourhan: Hand und Wort. Die Evolution von Technik, Sprache und Kunst, Frankfurt 1988, S. 446 ff.

[8] Vgl. Rorty: Spiegel der Natur (Anm. 1), S. 328.

[9] Ebd., S. 321.

[10] Vgl. Dietmar Kamper: Ohne Spiegel, ohne Bilder, in: Manfred Faßler (Hg.): Ohne Spiegel leben. Sichtbarkeiten und posthumane Menschenbilder, München 2000, S. 295-299 (hier: S. 297 f.).

[11] Vgl. Jürgen Habermas: Vorbereitende Bemerkungen zu einer Theorie der kommunikativen Kompetenz, in: ders./ Niklas Luhmann: Theorie der Gesellschaft oder Sozialtechnologie – Was leistet die Systemforschung, Frankfurt 1975, S. 101-141 (hier S. 104).

[12] Vgl. Manfred Riedel: Positivismuskritik und Historismus. Über den Ursprung des Gegensatzes von Erklären und Verstehen im 19. Jahrhundert, in: Jürgen Blühdorn/ Joachim Ritter (Hg.): Positivismus im 19. Jahrhundert, Frankfurt 1971, S. 91-104 (hier S. 89); ebenso Hans Peter Dreitzel: Theorielose Geschichte und geschichtslose Soziologie. Über das gegenwärtige Verhältnis von Soziologie und Geschichtswissenschaft, Köln 1972, S. 47.

[13] Vgl. Helmut Lüdtke: Die Alphabetschrift und das Problem der Lautsegmentierung, in: Phonetik 20 (1969), S. 147-176.

[14] Vgl. dazu grundlegend Christian Stetter: Schrift und Sprache, Frankfurt 1997 sowie Sybille Krämer: Sprache und Schrift oder: Ist Schrift verschriftete Sprache?, in: Zeitschrift für Sprachwissenschaft 5/2 (1996), S. 92-112.

[15] Vgl. Ludwig Wittgenstein: Zettel, Werkausgabe Bd. 8, Frankfurt 1984, S. 295.

[16] Vgl. Arthur C. Danto: Abbildung und Beschreibung, in: Gottfried Boehm (Hg.): Was ist ein Bild?, München 1995, S. 125-147 (hier: S. 125).

[17] Vgl. Elliot Sober: Mental representations, in: Synthese 33 (1976), S. 101-148 (hier zitiert nach Danto: Abbildung und Beschreibung (Anm. 16), S. 138).

[18] Vgl. ebd., S. 127.

[19] Ebd.

Das Medium als Form

von
Friedrich Balke und Leander Scholz

I.

In der philosophischen Tradition von Descartes bis Luhmann lässt sich ein Denken des Medialen beobachten, das die spezifische Eigenschaft dessen, was überhaupt ein Medium sein kann, gerade darin sieht, dass seine tendenzielle Eigenschaftslosigkeit es zu einem hervorragenden Träger von Einschreibungen macht.[1] Das Mediale erscheint dabei als eine passive Unterlage, die nur im Gegensatz zu einem »Ding« oder einer »Form« selbst thematisch werden kann. Die Aufmerksamkeit dieses Denkens richtet sich deshalb auf die Differenz von Ding und Medium oder von Form und Medium als Differenz zwischen einer beschreibbaren Gestalt und einer sich im Hintergrund dieser Gestalt zeigenden Gestaltlosigkeit. Während eine Form oder ein Ding fest umrissene Grenzen besitzt, ist das Mediale demnach durch einen Zustand der Latenz und der Potentialität gekennzeichnet. Zugleich aber scheint der hyletischen Passivität des so verstandenen Medialen immer schon ein Begehren innezuwohnen, aufgrund dessen sich das Medium stets auf dem Weg zu seiner »Beseelung« durch die aktive Form befindet.[2] Nach Luhmann ist das Medium jenseits seiner Bereitstellung von lose gekoppelten Elementen für die Formbildung nicht nur unsichtbar, unbeobachtbar und uninformiert, sondern sich selbst gegenüber auch nicht »genügsam«.[3]

Zwar erscheint im Unterschied zum Formbegriff der Tradition die aus den bereitgestellten und aktualisierten Elementen gebildete Form auf der Folie des Mediums nun als das Flüchtige und Uneigentliche und umgekehrt das Medium als das Eigentliche, das im Gegensatz zur Form nicht vergeht.[4] Aber die konstitutive Rolle, die dem Medialen damit zugedacht ist, wird diesem im gleichen Moment wieder entzogen, insofern die Potentialität oder – nach Dirk Baecker – die »maximal erreichbaren Verknüpfungen« des Mediums nur als Bereitstellung *für* die Formbildung in den Blick kommt.[5] Das Medium erscheint in dieser Hinsicht nur in dem Maße als ein Bereich der Unbestimmtheit, in dem dieser Bereich als *noch* bestimmbar erscheint. Die Aufmerksamkeit dieser Konzeption des Medialen konzentriert sich deshalb wiederum im Anschluss an die philosophische Tradition auf eine Bestimmungsleistung im Horizont eines Unbestimmten, ohne danach zu fragen, ob der Schwellenbereich des Medialen nicht selbst schon eine *Leistung* beschreibt, die sich keineswegs im Übergang zur Bestimmtheit erschöpft.

Wenn Fritz Heider in seinem inzwischen klassischen Text *Ding und Medium* sagt, dass »Mediumvorgänge« nur »Wichtigkeit haben«, wenn sie »an etwas Wichtiges gekettet sind«, und ansonsten »für sich selbst« meist »Nichts« sind,[6] zeigt das vielleicht am deutlichsten, inwiefern die Frage nach dem Medialen lediglich im Horizont einer Reduktionsleistung auftaucht.[7] Innerhalb der Systemtheorie beerbt die Aufmerksamkeit für das Mediale als Übergang zur Formbildung deshalb ein Versprechen, das schon die Theorie symbolischer Generalisierung kennzeichnete, nämlich, eine Vielheit operativ verfügbar zu machen und damit einer Einheit zuzuordnen (»organized complexity«), ohne dabei die Komplexität »zu vernichten«, die sich durch die gleichzeitige »*Einschränkung* des Möglichen« und die »Sichtbarmachung *anderer* Möglichkeiten« reproduzieren soll.[8] Die Potentialität des Medialen bleibt deswegen stets ein »Ausschluss« anderer Möglichkeiten, der nur auf der Folie der aktuellen Formbildung als »Einschluss des Ausschlusses« sichtbar wird.[9] Jede aktuelle Formbildung soll gewissermaßen *verlustfrei* die Potentialität des Medialen als Horizont der Bereitstellung selbst mitreproduzieren. Bei allen Unterschieden zum Formbegriff der Tradition zeigt sich in dieser Konzeption des Medialen das Erbe eines philosophischen Weltbegriffs von Kant bis Husserl, bei dem die Einschränkung eine transzendentale Bedingung auf der Seite der Formbildung darstellt. Was überhaupt ein Medium sein kann, wird deswegen nach wie vor allein von der Formseite her gedacht, was zur Folge hat, dass die traditionellen Zuschreibungen von *passiv* und *aktiv* unangetastet bleiben. Dass das Medium sich nicht abnutzt und zugleich jenseits seiner Informierung durch die Form zum »Nichts« tendiert, ist daher nur die andere Seite dieses einschränkenden Weltbegriffs und macht deutlich, dass bei der so getroffenen Unterscheidung von Medium und Form die Formseite zwar die Medienseite informiert, die Formseite vom Medium selbst aber unbehelligt bleibt.

Entgegen und zugleich mit dieser Tradition könnte man die Fragerichtung aber auch umkehren und nach der Leistung der medialen Latenz fragen, ohne sie in einer Finalität der Formbildung oder der Informierung aufgehen zu lassen. Es wäre dann zu fragen, welche Art von Grenze bzw. Entgrenzung oder Rahmung bzw. Entrahmung mit dem Medialen gegeben ist – im Unterschied zur festen Grenze oder Rahmung des Dings und der Form, bei denen die Entscheidung zwischen »etwas« und »nichts« immer getroffen werden können muss. Erscheint der systematische Ort des Mediums in der oben genannten Tradition stets als ein Ort des Übergangs, also als eine Schwellensituation zwischen zwei festen Zuständen, so

müsste man die Aufmerksamkeit auf die Ermöglichung der festen Grenzen durch die Schaffung latenter (scheinbar zum »Nichts« tendierender) Durchgangsorte lenken, die selbst nicht hinter der Formbildung verschwinden, sondern umgekehrt die Formbildung ebenso wieder zum Verschwinden bringen können.

Gilles Deleuze hat im Rahmen seiner Theorie des Kinos davon gesprochen, dass die Großaufnahme etwa des Gesichts aus diesem »ein reines Rohmaterial« des Affekts mache, »seine *hyle*«.[10] Demnach besteht die Leistung des Medialen nicht nur in einer Bereitstellung von lose gekoppelten Elementen sondern darin, dass die filmische Rahmung es erlaubt, beliebige Stellen im Raum in »intensive Orte« zu verwandeln. Diese Weise des medialen Zugriffs, die sich von der Adressierung eines Dings, einer Form oder auch einer Person prinzipiell unterscheidet und die sich nicht als Undifferenziertheit oder Entdifferenzierung verstehen lässt, scheint durch einen *bestimmten* Entzug von Bestimmungen gekennzeichnet zu sein, damit die Elemente eines Mediums überhaupt erst als Elemente aufscheinen und somit zu Formbildungen dienen können. Die Auffassung von Medien als eine Menge von Elementen, die als Menge erst durch die Formbildung konstituiert wird, legt es nahe, die Frage nach der vorgängigen Homogenität dieser Elemente oder nach dem Prozess der Elementarisierung zu stellen.[11] Während die systemtheoretische Unterscheidung von Medium und Form dasjenige, was ein Medium sein kann, aus der Form erklärt, hieße das, die Unterscheidung aus der entgegengesetzten Perspektive ernst zu nehmen und zu fragen, inwiefern die Unbestimmtheit des Medialen als Unbestimmtheit bestimmend wird. Im Unterschied zur Adressierung und Individuierung von Dingen und Personen müsste der mediale Zugriff als eine Art »Schleuse« beschrieben werden, die sich als Grenze oder Rahmung von der festen Grenze eines Dings dadurch unterscheidet, dass damit Zonen der Unbestimmtheit geschaffen werden.[12] Der historisch-systematische Einsatzort des Medialen bestünde dann in einer Zugriffsweise der Dissoziation und Defiguration und würde keineswegs die gesamte Bandbreite von Alternativen als Alternativen bereithalten, die als ausgeschlossene Möglichkeiten stets eingeschlossen werden können, sondern die Elemente erst als Elemente der Unterscheidung von Einschluss und Ausschluss konstituieren.

II.

Sybille Krämer hat die beiden Pole, zwischen denen sich ihrer Meinung nach die gegenwärtige medientheoretische Reflexion entfaltet, mit der Frage markiert: »Übertragen oder erzeugen Medien Sinn?«[13] Der Antwortvorschlag der Autorin verwandelt die in der Frage enthaltene Alternative in eine Konjunktion: Medien erzeugen Sinn, indem sie ihn übertragen, der Übertragungsvorgang lässt das Übertragene nicht unverändert, insofern er an ihm eine spezifische Arbeit der Verkörperung, der Formgebung oder auch der Phänomenalisierung vornimmt. Medien arbeiten nicht nur an den Phänomen, sie sorgen dafür, dass das, was sonst vielleicht unterhalb der Wahrnehmungs- oder Aufmerksamkeitsschwelle verharren würde, zu einem bestimmten Phänomen wird und damit zu einem Ereignis, das sozial und kulturell ›zählt‹. Mit Husserl zu sprechen, der in den phänomenologischen Spielarten der gegenwärtigen Medientheorie zwar oft nicht ausdrücklich genannt, aber omnipräsent ist, erklären Medien die merkwürdige Beobachtung, dass »ein und derselbe Bestand an hyletischen Daten die gemeinsame Unterlage von zwei übereinandergelagerten [und sich u. U. wechselseitig ausschließenden, Vf.] Auffassungen« sein kann.[14] Medien stellen sich aus der Perspektive einer solchen phänomenologischen oder auch kulturanthropologisch informierten Medientheorie als die Instanzen oder Agenturen dessen dar, was Husserl unter dem Problemtitel der »Modalisierung der Erfahrung« verhandelt hat. »Medien«, kann man dann formulieren, »stellen historisch konfigurierte Potenziale für kulturelle Praktiken der Verkörperung bereit«[15] (wobei diese Verkörperung sich näherhin in die beiden Hauptregister der ›Inszenierung‹ und der ›Transkribierung‹ aufteilen lässt). Das Wahrgenommene ist ja der phänomenologischen Generalthese zufolge immer nur »abschattungsmäßig« gegeben, es zeigt sich stets unter einem bestimmten Aspekt, der sich aufdrängt, der aber zugleich ein Hinweis darauf ist, dass anderes, was für das *in Erscheinungtreten* des Gegenstandes unabdingbar ist, unterhalb der Schwelle der aktuellen Wahrnehmung verbleibt. Deshalb kann man formulieren: »Medien wirken in Latenz.«[16]

Beim Philosophieren auch und gerade über Medien kommt es also nicht nur darauf an, *welche* Fragen gestellt werden, sondern *wo* die Antworten darauf gesucht werden. Uns scheinen die bislang vorliegenden Thesen über die Rolle medientheoretischer Erwägungen beim Philosophieren nicht wesentlich über jene Problemstellung Husserls hinauszugehen, die in jedem aktuellen Wahrnehmungsakt zwar einen präsenten »Erscheinungskern« identifiziert, an dem sich aber ein »System von Verweisen« anlagert, das die Wahrnehmung strukturiert, aber nicht in derselben Weise gegeben ist, wie der Erscheinungskern. Husserl leitet daraus eine kleine phänomenologische Pädagogik oder Didaktik ab, die längst zum Ethos der Medienforscher geworden ist, insofern Medien vielleicht als jenes »System von Verweisen« definiert werden könnten, das, wiewohl nicht im Zentrum der Wahrnehmung stehend, allem Gegebenen erst sein eigentliches Volumen oder eben: seinen ›Körper‹ verleiht. Das Wahrgenommene, so Husserl, rufe uns in diesen Verweisen gewissermaßen zu:

> Es gibt hier noch Weiteres zu sehen, dreh mich doch nach allen Seiten, durchlaufe mich dabei mit dem Blick, tritt näher heran, öffne mich [der Imperativ der technikphilosophischen Variante der Medienforschung, Vf.], zerteile

> mich. Immer von neuem vollziehe Umblick und allseitige Wendung. So wirst Du mich kennenlernen nach allem, was ich bin.[17]

Der Impuls Husserls, wie diese kleine Didaktik der Medienforschung zeigt, zielt bekanntlich auf die Wiederbelebung der großen philosophischen *theoria*-Tradition, die durch den Objektivismus der neuzeitlichen Wissenschaften unterbrochen worden war. Große Teile der Medienforschung sind im Grunde von dieser Figur einer umfassenderen Wahrnehmung beeindruckt, insofern es ihnen gerade darum geht, »die ›unsichtbaren‹ Voraussetzungen von Zeichengebrauch und Interpretation thematisch« und das heißt dann ja wohl: sichtbar werden zu lassen. Dieses Interesse an der Offenlegung der »stummen, prä-signifikativen Prozeduren der Signifikation«[18] verknüpft sich zudem mit einer bestimmten Form der Ethik/Ästhetik, die sich in dem Satz zusammenfassen lässt: »Die menschliche Form des Schöpferischen liegt im Perspektivenwechsel.«[19] Selbst wenn man hier gerne zustimmt, bleibt doch die Frage, ob eine solche Bereitschaft zum Perspektivenwechsel ein kennzeichnendes Merkmal der Medienforschung ist oder nicht eher eine sozial und kulturell prämierte und darum unspezifisch verbreitete Einstellung in modernen Gesellschaften überhaupt.

III.

Wie dem auch sei, Medientheorie und Medienforschung, die sich im Umkreis der Phänomenologie bewegen, verstehen sich weithin als Beobachter von Latenzen oder ›blinden Flecken‹. Wechselseitig ruft man sich gewissermaßen zu: ›Ich sehe was, was du nicht siehst.‹ Aber dieses Streben nach einer möglichst vollständigen Erkenntnis des eigenen Gegenstandes (*curiositas*) ist eine zu unspezifische, wissenschaftlich längst normalisierte kognitive Disposition, als dass man in ihm den Auslöser für eine neue Disziplin oder eine neue Forschungsrichtung auf dem Feld der Geisteswissenschaften festmachen dürfte. Angesichts der Vielzahl von Definitionsvorschlägen für den Medienbegriff hat man in letzter Zeit verstärkt auf die Möglichkeiten der Unterscheidung von *Medium und Form* gesetzt, wobei, philosophiehistorisch in der Regel unbemerkt blieb, dass diese Unterscheidung einen Großteil ihrer Plausibilität daraus bezieht, dass sie auf die Differenz von Potentialität (Medium) und Aktualität (Form) abgebildet wird. So insbesondere bei Niklas Luhmann, der den Begriff des Mediums interessanterweise von allen Konnotationen des ›alten‹ Materiebegriffs ferngehalten wissen will, um ihn als einen Raum schier unbegrenzter Möglichkeiten zu begreifen. Ein solche Platzierung des Medienbegriffs ist aus unserer Sicht schon deshalb kontraintuitiv, weil mit ihm gerade nicht eine *Möglichkeits*-, sondern eine, wie wir mit Michel Foucault sagen würden, *Existenzfunktion* gedacht werden sollte, die dafür sorgt, dass aus einer »offenen Mehrheit möglicher Verbindungen« nur *bestimmte* ›Strukturmuster‹ ausgewählt und realisiert werden. Luhmann bezeichnet daher auch merkwürdigerweise den *Sinn* selbst als das »allgemeinste Medium«[20], womit er allen Auffassungen entgegentritt, die das Mediale auf die *nichtsinnhaften Bedingungen* der Entstehung von Sinn beziehen. Der Sinnbegriff aber verdankt sich wiederum einer systematischen Anleihe bei dem gerade skizzierten phänomenologischen Wahrnehmungskonzept, insofern Sinn nämlich stets unter *zwei Aspekten* vorkommt: als aktualisierter Sinn (Form) und als unendlicher »Verweisungsüberschuß« (Medium). Dank der Unterscheidung von Medium und Form wissen wir, »dass es immer noch etwas anderes gibt«[21]. Dieses verallgemeinerte Kontingenzbewußtsein scheint uns unzureichend, um einen analytisch brauchbaren Medienbegriff fundieren zu können. Dass sich an allem, was sich darbietet, auch *anderes* zeigt, sofern man nur bereit ist, die Perspektive zu wechseln, ist ein Allgemeinplatz, der die *Bedingungen der konkreten Sinnselektion* und die sie bewerkstelligenden *Selektoren* vollständig ausblendet bzw. sie in die Instanz eines auswählenden Subjekts oder Systems verlegt. So sehr Luhmann seine Argumentation auch für den Medienbegriff öffnet, dieser zieht doch sein Interesse nur in dem Maße auf sich, wie er »dazu anregt, *sich* andere Möglichkeiten *zu überlegen*, also Formen versuchsweise zu variieren«[22]. Formen, die ›medienbewußt auftreten‹, gewinnen gewissermaßen mehr Spielraum, sich immer wieder aufs neue rasch wechselnden Umweltbedingungen anzupassen: »So sind Formen immer stärker, also durchsetzungsfähiger als das Medium selbst. Das Medium setzt ihnen keinen Widerstand entgegen«[23].

Vielleicht ist es aber eher geboten, um Michel Foucault zu zitieren, »angesichts jener Unterteilungen und Gruppierungen unruhig zu werden, die uns vertraut geworden sind«[24], statt weiterhin auf die Durchsetzungsfähigkeit von Formen zu vertrauen und in der Sphäre des Medialen nunmehr einen nach Belieben ausschöpfbaren Variationspool erkennen zu wollen. In der *Kunst der Gesellschaft*, das die ausführlichsten Überlegungen Luhmanns zur Unterscheidung von Medium und Form enthält, verwundert die Verbissenheit, mit der hier an all jenen »völlig fertiggestellten Synthesen« und »Gruppierungen« kunst- und literaturgeschichtlicher Provenienz (Autoren, Gattungen, Künstlerschulen, Epochen) aber auch an den scheinbar solideren Einheiten von Buch und Werk, festgehalten wird. Die Medienanalyse ist von derartigen Formanalysen dadurch unterschieden, dass sie die gegebene Form nicht auf einen (schöpferischen) Ursprung bezieht, aber auch nicht aus einem der ›Evolution‹ zuzuschreibenden ›blinden‹ Selektionsprozess hervorgehen lässt, sondern auf die Bedingungen ihres Erscheinens und ihrer Reproduktionskraft bezieht. Die Medienanalyse kommt nicht ohne ein Konzept von *Materialität* aus, das sicher von jenem metaphysischen Begriff der ›trägen Materie‹ zu unterscheiden ist, von dem Luhmann seinen eigenen Medienbegriff sorgfältig absetzt – allerdings um den Preis einer zweifelhaften *Spiritualisierung des*

Medienbegriffs (Wie der Geist kann das Medium bei Luhmann nur an seinen Produkten oder eben: Formen und nicht als solches beobachtet werden). Medien, darin weiß sich die heutige Medienphilosophie mit Luhmann einig, sollen vor allem keine ›Dinge‹ sein. Sind sie deshalb aber schon ›reine Möglichkeiten‹?

Der Luhmannsche Medienpossibilismus reagiert seinerseits auf eine mediengeschichtlich beschreibbare Krise der klassischen Dingontologie, die er durch eine *Medienökonomie* zu überwinden sucht. Bei aller Kritik an Heider, dem Luhmann seine Unterscheidung verdankt, ist er sich mit dem Gestalttheoretiker doch in der Einschätzung einig: *»Mediumvorgänge sind unwichtig«*. Und wie Heider glaubt auch Luhmann: »Nur insofern Mediumvorgänge an etwas Wichtiges gekettet sind, haben sie Wichtigkeit, für sich selbst sind sie meist ›Nichts‹.«[25] Bei Heider wie bei Luhmann trifft man auf dieselbe Geste: Die philosophische Tradition wird um ihrer ontologischen Fixierung auf das Ding kritisiert und es wird dieser Tradition die Wirksamkeit des – in ›natürlicher Einstellung‹ unzugänglichen – Medialen entgegengehalten; im selben Atemzug wird die Medialisierung der Wirklichkeit jedoch als ein eklatantes soziokulturelles *Krisensymptom* interpretiert, dem man nur mit der Restabilisierung oder Rezentrierung jener Prozesse begegnen kann, die die einstmals stabilen symbolischen Formen und Repräsentationsweisen aufzulösen drohen. Dass ohne mediale Plastizität keine Formbildung möglich ist, ist die konstruktive Seite der Überlegungen, die Heider in seinem medientheoretischen Inauguraltext anstellt; aber der Text wird auch von einer Sorge heimgesucht, dass die Medien, die die Formbildung allererst ermöglichen, sie zugleich auch behindern bzw. sie als Pseudoformen durchschaubar machen und damit ihrer Legitimität oder ihre Akzeptabilität berauben.

IV.

Worum es bei diesem Medialisierungseffekt geht, sei an einem Beispiel erläutert. Wir entnehmen es dem Feld der Künste, genauer der Literatur, in deren Kontext Luhmann ja auch erstmals die Unterscheidung von Medium und Form eingeführt hat. Das Beispiel betrifft Goethe. Es war Ernst Robert Curtius, zweifellos noch kein praktizierender Medienanalytiker, der Goethes Werk in einem kurzen Text von 1951 nicht länger in die üblichen literaturgeschichtlichen Genealogien einrückte, um dann das historisch nicht Erklär- und Ableitbare seinem Genie gutzuschreiben. Stattdessen machte er dieses Werk als Resultat der »Aktenführung« seines Autors erkennbar. »Das Wort ›Werk‹ und die Einheit, die es bezeichnet, sind wahrscheinlich genauso problematisch wie die Individualität des Autors.«[26] Das hat nicht Curtius, sondern Foucault geschrieben, aber Curtius führt in seinem Text genau jenes Verschwinden des Autors vor Augen – und zwar dadurch, dass er die Produktionsregeln von dichterischer Einmaligkeit offenlegt. Das Verschwinden des Autors ist nämlich in Wahrheit sein Szenenwechsel: Der Autor befindet sich immer dort, wo er nicht gesehen werden möchte. Wie jeder guter Medienanalytiker verfährt der Philologe nicht spekulativ, sondern – im Sinne des geflügelten Wortes vom ›fröhlichen Positivismus‹ – einfach deskriptiv, nämlich Goethe zitierend, der aus den medialen Bedingungen seines Schreibens und schließlich sogar seiner Existenz – etwa in Briefen – überhaupt keinen Hehl gemacht hat.

Goethe, macht Curtius klar, lebte dichterisch im wesentlichen aus *Säcken*, worin er alle Entwürfe – und nicht nur Entwürfe – aufbewahrte. Im Januar 1798 schreibt er diesbezüglich an Schiller:

> Ich hatte nämlich von Anfang Acten geführt und dadurch sowohl meine Irrtümer als meine richtigen Schritte, besonders aber alle Versuche, Erfahrungen und Einfälle conserviert; nun habe ich diese Volumina auseinandergetrennt, Papiersäcke machen lassen, diese nach einem gewissen Schema rubriciert und alles hineingesteckt.

Nachdem Curtius das komplizierte System der Goetheschen Aktenführung erläutert hat, schließt er mit dem Satz: »Akten über alles zu führen – das war Goethen seit dem Ende des Jahrhunderts zum Bedürfnis geworden.«[27] Vor der Faszination – in diesem Fall: an einem Klassiker – steht, nicht nur im etymologischen Wörterbuch, die Faszikel, also das Aktenbündel.[28] Der Stoff, an dem Goethe hing und aus dem er seine Meisterwerke verfasste, entstammte seinen penibel geführten Akten. »Goethe«, schreibt Curtius daher, »verwaltete längst nicht mehr nur Amtsgeschäfte. Er verwaltete seine eigne Existenz.«[29] Quod non est in actis non est in mundo. Akten sind, um eine Formulierung Cornelia Vismanns abzuwandeln, das, was historisch und systematisch betrachtet, vor dem Text steht, auch und gerade, wenn er, wie der Klassikertext, unstrittig ein ›Phänomen‹ ist, das seine Strahlkraft sich selbst zu verdanken *scheint*. Die berühmte klassische ›Unparteilichkeit‹ muss man ähnlich wie im Fall des Hegelschen absoluten Wissens auf den Sachverhalt der schieren Aktenfülle zurückführen. Jeder Gesichtspunkt, der sich dem Schreibenden mit einer gewissen Hartnäckigkeit oder sogar Unabweisbarkeit aufzudrängen versuchte, konnte damit in Schach gehalten werden, dass man einfach einen anderen Papiersack öffnete, der weiteres relevante Material enthielt. Klassischer Formzwang gibt sich so als Effekt souveräner Stoffbeherrschung und damit einer bestimmten Archivierungstechnik zu erkennen. Wenn Goethe eine Reise antritt, aus der später Literatur werden soll, vertraut er seinen Erlebnissen zuletzt. Wie man vorzugehen hat, legt er seinem Freund Schiller in einem anderen Brief dar:

> Man mag sich stellen wie man will so sieht man auf der Reise die Sache nur von Einer Seite und übereilt sich im Urteil [...]. Ich habe mir daher Acten gemacht, worin ich alle Arten von öffentlichen Papieren wie mir eben jetzt begegnen, Zeitungen, Wochenblätter,

> Predigtauszüge, Verordnungen, Komödienzettel, Preiscourante einheften lasse und sodann auch sowohl das, was ich sehe und bemerke, als auch mein augenblickliches Urteil einhefte: ich spreche sodann von diesen Dingen in Gesellschaft und bringe meine Meinung vor, da ich denn bald sehe in wie fern ich gut unterrichtet bin, und wie fern mein Urteil mit dem Urteil wohl unterrichteter Menschen übereintrifft. Ich nehme sodann die neue Erfahrung und Belehrung auch wieder zu den Acten, und so gibt es Materialien, die mir künftig als Geschichte des äußern und innern interessant genug bleiben müssen.[30]

Werke sind also weder unmittelbare noch bestimmte noch homogene Einheiten. Sie gehen aus ›Medien‹ hervor, die aber nicht einfach als ein abstrakter Möglichkeitsraum für spätere Formbildungen zu konzipieren wären, sondern als ein Feld, das Möglichkeiten des Sagens und Sehens oder Zeigens, Möglichkeiten der Darstellung oder der Repräsentation (in einem weiten Sinn genommen) eröffnet um den Preis, ›andere Möglichkeiten‹ definitiv zu verschließen. Zur Aktenführung gehört immer und unvermeidlich auch die definitive Exklusion oder Beseitigung von ›Möglichkeiten‹. So schreibt Goethe im April 1830 an Zelter: »Nach schneller, strenger Resolution alles Zeitungslesen abgeschafft.«[31] Für das Feld des ›Sinns‹, auf das Luhmann seine Verwendung der Medium/Form-Unterscheidung abstimmt, mag zutreffen, dass alles, was sich zeigt oder sagen lässt, stets von einem »Verweisungsüberschuß« eingefasst ist, der den ›Mediennutzern‹ erlaubt, zwanglos von einem zum anderen überzugehen. Im Reich des Sinns geht nichts verloren. Hier herrscht das Prinzip der Fülle, ja Überfülle. Das Ausgeschlossene existiert hier nur in der Form des Zurückgestellten, auf das man daher jederzeit wieder zurückkommen kann. Aber die Form der Zurückstellung oder, technisch gesprochen, des *Reponierens* erweist sich ebenfalls als ein Verfahren der Aktenführung, so dass an den Luhmannschen Sinnbegriff die Frage nach seinen medialen Voraussetzungen zu stellen wäre, wobei die Antwort auf diese Frage nicht wieder im Begriff des Sinns gesucht werden dürfte. Dem Werk Goethes sieht man es selbstverständlich nicht an, dass eine komplexe Form der Aktenführung, die aus der Sphäre der Verwaltung auf die dichterische Praxis *übertragen* wird, zu seinen medialen Ermöglichungsbedingungen gehört. In der Medienanalyse müsste es wie in der Diskursanalyse um die Freilegung einer Dimension des ›Es gibt‹ oder eines bloßen Daseins gehen – vor dem Hintergrund eines wirklichen oder effektiven Fortseins, also eines: ›Es gibt nicht‹. Medien in diesem Sinne als *Formationssysteme* zu bestimmen, heißt nichts anderes, als Regeln für ein *bestimmtes* Erscheinen angeben zu können, statt dieses Erscheinen auf die Fülle eines bestimmten Wesens, dessen Ausdruck es ist, oder die souveräne Initiative eines schöpferischen Subjekts zu beziehen.

Medienanalyse als Erscheinungsanalyse bestünde darin, sich Rechenschaft darüber abzulegen, warum etwas Bestimmtes und nicht etwas Anderes an seiner Stelle erscheint. Das Problem der Formation ist also aufs engste mit dem der *Macht* verbunden, die selbstverständlich nicht im Sinne eines einfachen, monotonen Zwangs zu verstehen ist, der sich lähmend auf die spontane Initiative der Subjekte legt. *Erscheinung ist immer eine Machtwirkung*: »Was erscheint, ist so mächtig, dass es sich aus der Unscheinbarkeit herausheben und sich gegen andere Erscheinungen durchsetzen kann.«[32] Bei all dem geht es nicht um das beliebte Spiel der Aufrechnung von Determinationen gegen eine angemaßte Freiheit der Subjekte, sondern um die Beschreibung eines Feldes, einer Praktik, an das diese Freiheit gebunden ist, wenn sie *wirksam* werden will: Welche Positionen und Haltungen muss man einnehmen, *wenn* man etwas sagen, sehen oder darstellen will, das *neu* ist, indem es die Ordnung des Sag- und Sichtbaren verändert, und das zugleich zum Ausgangspunkt einer Aktivität unabsehbarer *Wiederholungen* wird, die sich als *Kultur* sedimentiert. Die Regeln, die die Medienanalyse im Zuge der Beschreibung bestimmter kultureller Praktiken freilegt, verknüpfen das einmalige ›Es gibt‹ – also das Phänomen eines singulären Auftauchens oder Erscheinens – mit der Ordnung der Institutionen oder des *Juridischen*, insofern es ihr darum geht, aufzuklären, was ein kaum wahrnehmbares, minimales Ereignis vor seinem sofortigen Verschwinden bewahrt und seine wenig glanzvolle Physis mit einem sichtbaren Körper und einer wiederholbaren Materialität ausstattet.

Lassen Sie uns daher, um diesem Punkt eine gewisse emblematische Deutlichkeit zu verleihen, noch einmal auf Goethes Aktenführung zurückkommen, die natürlich für den Goetheleser eine gewisse Befremdlichkeit zurückbehält, wie man auch an Curtius' Text beobachten kann. Die Befremdlichkeit erklärt sich aus dem Faktum, dass hier eine Praxis der fortlaufenden und ausnahmslosen Diskursivierung von Ereignissen, die in das Gebiet der öffentlichen Verwaltung fällt, zur restlosen Erfassung der allerprivatesten Erlebnisse herhalten muss, die als solcherart diskursivierte wieder in die literarische Produktion Eingang finden, aus der diese ›paradigmatisierende‹ Praxis aber zugleich *restlos getilgt* ist. Die Beklemmung, die dieser Einblick in das Ausmaß der Goetheschen Selbstverwaltung ausgelöst haben muss, macht sich bei Curtius in einem Ausruf Luft, dessen zur Schau gestellte Heiterkeit man dem Philologen nicht ganz abnimmt: »Wie altfränkisch und lustig wirken die stachligen Lateinwörter von Goethes Aktensprache! Agenda und Exhibenda, Registranden und Proponenden, Tecturen und Reposituren marschieren auf, *daß es ein Staat ist*!«[33] Mit dieser Schlussformel ist zugleich der Problemtitel der Medienanalyse bezeichnet: Wie gelingt es, dass etwas von irgendwem Gesagtes, Gesehenes oder Gezeigtes seine Unscheinbarkeit und Insignifikanz ablegt und als eine kanonische kulturelle Repräsentation angesprochen werden kann, also als etwas, mit dem man Staat machen kann.

[1] Zur Kontinuität dieses Denkens vgl. Natalie Binczek: Medium/Form, dekonstruiert, in: Jörg Brauns (Hg.): Form und Medium, Weimar 2000, S. 113-129.

[2] Siehe dazu Derridas Analyse von Husserls Hyle-Begriff als nicht-intentionale Komponente des Erlebens: Jacques Derrida: „Genesis und Struktur" und die Phänomenologie, in: ders.: Die Schrift und die Differenz, Frankfurt/M. 1976, S. 236-258.

[3] Niklas Luhmann: Die Kunst der Gesellschaft, Frankfurt/M. 1997, S. 167.

[4] Vgl. dazu Sybille Krämer: Form als Vollzug oder: Was gewinnen wir mit Niklas Luhmanns Unterscheidung von Medium und Form?, in: Rechtshistorisches Journal 17 (1998), S. 558-573.

[5] Dirk Baecker: Kommunikation im Medium der Information, in: Rudolf Maresch/Niels Werber (Hg.): Kommunikation, Medien, Macht, Frankfurt/M. 1999, S. 175-189 (hier S. 182).

[6] Fritz Heider: Ding und Medium (1921), in: Claus Pias (Hg.): Kursbuch Medienkultur. Die maßgeblichen Theorien von Brecht bis Baudrillard, Stuttgart 1999, S. 319-333 (hier S. 329).

[7] Vgl. dazu Friedrich Balke: „Mediumvorgänge sind unwichtig." Zur Affektökonomie des Medialen bei Fritz Heider, in: Jörg Brauns (Hg.): Form und Medium, Weimar 2000, S. 401-412.

[8] Niklas Luhmann: Soziale Systeme. Grundriß einer allgemeinen Theorie, Frankfurt/M. 1987, S. 137-140.

[9] Baecker: Kommunikation im Medium der Information (Anm. 5), S. 181.

[10] Gilles Deleuze: Das Bewegungs-Bild. Kino 1, Frankfurt/M. 1989, S. 143-170 (hier S. 145). Vgl. Balke: „Mediumvorgänge sind unwichtig." (Anm. 9), S. 411.

[11] So hat etwa Jürgen Link das Galtonsche Sieb als „Schleuse" für den sozialen Prozess der Normalisierung beschrieben: Versuch über den Normalismus: wie Normalität produziert wird, Opladen 1996, S. 237-246.

[12] Étienne Balibar hat auf diese Form der politischen Grenzverwaltung nachdrücklich aufmerksam gemacht: Sind wir Bürger Europas? Politische Integration, soziale Ausgrenzung und die Zukunft des Nationalen, Hamburg 2003, S. 158-163.

[13] Sybille Krämer: Erfüllen Medien eine Konstitutionsleistung? Thesen über die Rolle medientheoretischer Erwägungen beim Philosophieren, in: Stefan Münker/Alexander Roesler/Mike Sandbothe (Hg.): Medienphilosophie. Beiträge zur Klärung eines Begriffs, Frankfurt/M. 2003, S. 80.

[14] Edmund Husserl: Modalisierung der Erfahrung, in: ders.: Arbeit an den Phänomenen. Ausgewählte Schriften, hg. v. Bernhard Waldenfels, Frankfurt/M. 1992, S. 92.

[15] Krämer: Erfüllen Medien eine Konstitutionsleistung? (Anm. 13), S. 85.

[16] Ebd., S. 81.

[17] Edmund Husserl: Analysen zur passiven Synthesis, Husserliana XI., zitiert nach: Edmund Husserl: Phänomenologie der Lebenswelt. Ausgewählte Texte II, Stuttgart 1986, S. 57.

[18] Krämer: Erfüllen Medien eine Konstitutionsleistung? (Anm. 13), S. 89.

[19] Ebd., S. 90.

[20] Luhmann: Die Kunst der Gesellschaft (Anm. 3), S. 173.

[21] Ebd., S. 174.

[22] Ebd., S. 170, unsere Hervorhebung.

[23] Ebd., S. 169.

[24] Michel Foucault: Archäologie des Wissens, Frankfurt/M. 1981, S. 34.

[25] Fritz Heider: Ding und Medium, in: Symposion. Philosophische Zeitschrift für Forschung und Aussprache, Symposion 1 (1926), S. 130.

[26] Michel Foucault: Was ist ein Autor?, in: ders.: Schriften zur Literatur, Frankfurt/M./Berlin/Wien 1979, S. 7-31 (hier S. 13).

[27] Ernst Robert Curtius: Goethes Aktenführung, in: Bernhard J. Dotzler (Hg:): Grundlagen der Literaturwissenschaft. Exemplarische Texte, Köln/Weimar/Wien 1999, S. 163.

[28] Zum kultur- und medientheoretischen wie -geschichtlichen Zusammenhang von Faszination und Faszikel vgl. Brigitte Weingart: Faszinationsanalyse, in: Gerald Echterhoff/Michael Eggers (Hg.): Der Stoff, an dem wir hängen. Faszination und Selektion von Material in den Kulturwissenschaften, Würzburg 2002, S. 19-30 (hier S. 19). Über den Zusammenhang von Medientheorie und Theorie der Akte(n) vgl. Cornelia Vismann: Akten. Medientechnik und Recht, Frankfurt/M. 2000.

[29] Curtius: Goethes Aktenführung (Anm. 27), S. 164.

[30] Ebd., S. 164.

[31] Ebd., S. 165.

[32] Walter Seitter: Streuung der Analyse, in: Das Spektrum der Genealogie, Bodenheim 1996, S. 117.

[33] Curtius: Goethes Aktenführung (Anm. 27), S. 162.

Listen der Evidenz[1]

von
Irmela Schneider

Spricht man von »Listen der Evidenz« so sind – folgt man der Etymologie – die »Listen« in diesem Titel selbstverständlich listenreich, beziehungsreich, denn in dieser Bezeichnung verknüpfen sich die List und die Liste. Mit der Pluralform von Listen wird fürs erste in der Schwebe gelassen, worüber gesprochen wird, ob von der List des Odysseus oder von Schlözers Listen der statistischen Daten oder darüber, in welcher Unendlichkeit sich beide Linien kreuzen. Beide Wörter, die List wie die Listen, weisen eine unterschiedliche und zugleich in Teilen gemeinsame Etymologie auf.

List

In Kluges *Etymologischem Wörterbuch* gehört die Bezeichnung »List« zu den alt eingeführten Wörtern des Wissens. Sie umfasst ursprünglich ein Wissen um die Technik des Krieges – bis heute reden wir nicht von einer Friedens-, sondern nur von einer Kriegslist –, um das Schmiedehandwerk und schließlich auch um den kultisch-magischen Bereich. Dieses zuletzt genannte Wissen wurde im aufkommenden Christentum zu einem verbotenen Wissen, zum Zauber. Und mit dieser Umschrift von List als Wissen zur List als einem verbotenen Wissen war die List vergiftet. Sie wurde anrüchig, ausgegrenzt, verbannt. Die List stand fortan auf der Seite des Teufels, er ist der Meister der List. Sie füllt »die Lücke, die der Teufel läßt« (Alexander Kluge).

Mit dem Bann sind nun keineswegs die Beziehungen zwischen der List und dem Wissen beendet; die verbannte List hält vielmehr qua Bann den Kontakt zur Kunst, zu Weisheit und Wissenschaft. Diese Beziehung führt an ihrem Ende zu Hegels List der Vernunft, von der in seinem Werk an mehreren Stellen die Rede ist und die mindestens eine, sprachlich gesehen, oxymorische Komponente hat. Auf die beiden wichtigen Stellen, die in jeweils eigener Weise von der List der Vernunft handeln, gehe ich kurz ein. Die anderen Stellen lassen sich auf diese beiden Hauptbelege zurückführen. Es ist übrigens oft zu hören und auch zu lesen, dass die List der Vernunft auf den bekannten Abschnitt »Herr und Knecht« in der *Phänomenologie* zurückgehen soll. Dort lässt sich allerdings auch bei sehr genauem Lesen die Wendung nicht entdecken.

Die erste und bekanntere Stelle, an der Hegel von der List der Vernunft spricht, findet sich in der Einleitung zu seiner Geschichtsphilosophie. Hegel stellt dort die doppelte Behauptung auf, dass die Weltgeschichte von der Vernunft gelenkt sei, eine Vernunftnotwendigkeit zur Erscheinung bringe – soweit die erste Bedeutung , dass aber – so die zweite Bedeutung – in der Geschichte nur subjektive menschliche Beweggründe, Leidenschaften, Zwecksetzungen usw. vorkommen, also freie und selbst gesetzte Handlungen. Hegel erklärt das so, dass, obwohl der Einzelne nichts von einem andern Zweck als seinem eigenen weiß, sich dennoch durch sein Handeln eine »Betätigung des Allgemeinen« ereignet. Denn der Antagonismus der menschlich-endlichen Zwecke bringt deren notwendige Vereitelung hervor; so gibt die subjektive Zwecksetzung dem notwendigen Geschehen der Vernunft Raum. Die Vernunft mischt sich also nicht etwa ein, sondern lässt die subjektiv-freien Entscheidungen sich ausleben, wobei und wovon die Individuen übrigens zugrunde gehen. In diesem Verschwinden des Subjektiven erscheint die objektive Notwendigkeit. »Das ist die List der Vernunft zu nennen, daß sie die Leidenschaften für sich wirken läßt, wobei das, durch was sie sich in Existenz setzt, einbüßt und Schaden erleidet.«[2]

Die zweite Stelle zur List der Vernunft findet sich in den Ausführungen zur subjektiven Logik in Hegels großer Logik. Hegel analysiert an der in Frage stehenden Stelle die Mittel-Zweck-Relation. Zunächst erscheint diese als die Gewaltanwendung des Subjekts gegen die vorliegende Natur; das Gegebene wird als Mittel verbraucht. Das ist das Tun der endlichen Vernunft, die eben noch nicht die wahre Vernunft ist. Diese wahre Vernünftigkeit ist daran sichtbar, dass die Vermittlung des Zwecks durch Objekte die Natur verändert. Als Beispiel nennt Hegel den Pflug: Er ist entstanden aus dem Zweck des Fressens, repräsentiert aber als Artefakt und Produktionsmittel eine höhere Vernünftigkeit als die bloße Bedürfnisbefriedigung. »[D]er Pflug ist ehrenvoller, als unmittelbar die Genüsse sind«.[3] Diese Einschiebung des Objekts, der Mittel, des Werkzeugs etc. zwischen subjektive Zwecksetzungen und die gegebene objektive Natur »kann als die List der Vernunft angesehen werden«.[4] Denn hierin erscheint ein höherer Zweck – die Einheit von Geist und Natur – als der, den die handelnden Subjekte kennen.[5]

Liste

Die »Liste«, die eigentlich *lista* geheißen hat, wird im Merkantilismus des 16. Jahrhunderts zu einem kaufmännischen Terminus technicus. Sie bezeichnet das kaufmännische ›Verzeichnis‹, angeordnet in Streifenform. Sie ermöglicht und folgt der Logik der schnellen Übersicht über Waren und ihre Preise, über Stückzahl und Verkaufszahl.

Der bis heute übliche allgemeine Sprachgebrauch von Liste entsteht im 18. Jahrhundert und normalisiert sich rasch. Denn seit dieser Zeit wird die Regierbarkeit der Populationen immer komplizierter, es bildet sich die Wissenschaft vom Menschen aus und mit ihr rückt die Frage nach den Listen mit ihren statistischen Daten ins Zentrum. Sterbe- und Unfall-Listen, solche der Raub- und Mordtaten, der Kranken und Gefangenen formieren den »Vorsorgestaat«.[6] Der Siegeslauf der gedruckten Zahlen,[7] der im frühen 19. Jahrhundert begonnen hatte, setzte sich im Laufe des Jahrhunderts immer weiter fort. In Listen erfasst werden immer neue Bereiche. Der Zufall, so das Versprechen der Daten, lässt sich zähmen.[8]

> »Mit dem Paar Statistik – Wahrscheinlichkeitskalkül treten wir in den Kreislauf eines beständigen Anwachsens immer zahlreicherer und präziserer Aufzeichnungen, in die Spirale der Beobachtung ein – eine ständige und ständig erneuerte, sich selbst immer wieder in Schwung bringende Aufzeichnung. Die Utopie des unendlichen Inventars, der perfekten Zählungen, der lückenlosen Erfassung. Am besten, ein jeder beobachtete sich ständig durchgehend von Kindesbeinen an und zeichnete gleichzeitig alles auf.«[9]

Die ersten internationalen Statistikkongresse werden, unter dem Vorsitz Michel Quételets, ab Mitte des 19. Jahrhundert organisiert. Dieser Auf- und Ausbau der Sozialstatistik und ihr Ziel, den »homme moyen« zu ermitteln, den Normalen vom Anormalen statistisch exakt abgrenzen zu wollen, die gelistete Welt zu erschaffen, zu kontrollieren und zu steuern, brachte schon bald – als kulturkritische Begleitfigur – den »Tabellenknecht« hervor.[10]

Wenn heute, zu Beginn des 21. Jahrhunderts, immer genauere Daten, immer präzisere Erfassungen durchgeführt und die Daten archiviert werden, so geschieht dies gewiss nach wie vor auch im Namen der »Utopie des unendlichen Inventars«. Seit dem 11. September tritt eine weitere und für manchen noch wichtigere Legitimationsinstanz auf: die *homeland security*. In ihrem Namen darf es keine Grauzonen für die eine oder andere Liste des Terrors, in ihr soll es – so dass nicht geheime und zugleich unheimliche Ziel – keine nicht gelisteten Ereignisse mehr geben. Biometrische Vermessung dient, so heißt es, dem Schutz der Menschen. Permanenter Schutz führt permanente Gefahr mit sich, setzt diese voraus. Der dritte im Bunde von Gefahr und Schutz ist der Feind. Mit dieser Logik wird jeder, der im Namen von *homeland security* vermessen wird, zum Verdächtigen, zum potentiellen Feind der Gesellschaft, des Staates, der Menschheit. Für Giorgio Agamben gehören Praktiken wie die elektronische Erfassung der Fingerabdrücke und der Netzhaut oder die Unterhauttätowierung zur »progressive(n) Vertierung des Menschen«.[11] Wer die im Namen von *homeland security* initiierten Abfragen, Erfassungen und Durchsuchungen ablehnt und gleichwohl nicht zu den per se unter Verdacht Gestellten gehören will, muss – wenn wir Agamben folgen – zu Hause bleiben. Sonst könnte es sein, dass er ins Lager kommt. Tabellenknecht und *homeland security* weisen auf eine gemeinsame Spur.

Lange, bereits vor Sozialstatistik und *homeland security,* organisierten Listen das Leben. Mozarts Don Giovanni z.B. führt seine »lista« der nächtlichen Liebschaften, und der Sekretär Leporello erklärt der armen Donna Elvira, die sich als eine von mille e tre erkennen muss, die Passion seines Herrn: »Er nimmt die Fette, die Dürre, die Große, die Kleine, die Alte… per piacer di porle in lista.«.[12] Manfred Schneider gibt in seiner Darstellung von »Leporellos Amt« einen detaillierten Einblick nicht nur in die Listen des Don Giovanni, sondern auch in die des Physikprofessors Georg Christoph Lichtenberg: »Da ihm kein Sekretär zugeteilt war, führte Lichtenberg von 1789 bis 1799 in seinem *Königl. Gros-Brittanischen Churfürstl. Braunschweig-Lüneburgschen Staatskalender* eigenhändig Buch über Frequenz, Zahl und Qualität der ehelichen Beiwohnungen, über masturbatorische Nebentätigkeiten und außereheliche Exkurse. Alle diese Daten hat der Professor säuberlich notiert und chiffriert, um die Augen seiner Frau daran abgleiten zu lassen; doch für den Anderen des Königlichen Kalenders wurden sie lesbar. Nicht nur den Abgang der Genitalsekrete brachte Lichtenberg aufs Papier, auch der Urin und die Fäzes passierten den kontrollierenden Blick. Alles was Geist und Körper hergaben, lief durch die Tinte des Sekretariats und verwandelte sich in Zahlen und Chiffren.[13] Das Beispiel zeigt: Nahezu überall und nahezu alles wurde notiert. »Die Biopolitik», so Schneider, »schuf sich in atemberaubender Geschwindigkeit in zahllosen bürgerlichen Haushalten die Filialen ihrer Bürokratie.«[14]

Soweit zur Lista und den Listen, zur Kriegslist und zur Biopolitik. Es verbindet sie, dass sie Wissen nicht nur ordnen, sondern auch formieren und dass sie beides zusammen erstellen: eine Ordnung des Dargestellten und eine Ordnung der Darstellung. Dieses Regime der doppelten Ordnung schafft die Zuversicht der Steuer- und Regierbarkeit und ruft die Frage nach der List der Listen auf, mit der das Unordentliche, nicht Zähl- und Kalkulierbare stillgestellt wurde.

Listen der Evidenz

Nun zur Evidenz und dem vertrackten Genetiv der Formulierung »Listen der Evidenz«. Die Bezeichnung »Evidenz« erscheint in ihrer Semantik und als ein Modus, Wissen herzustellen – besser: aufzustellen – und Wissen zu ordnen, um ein vieles komplexer als die Liste. Sie kennt eine nicht nur lange, sondern auch eine vielschichtige Geschichte, in die Boris Groys im Rahmen der Tagung mit seinem Vortrag »Eine kleine Geschichte der Evidenz« einführte.[15] Zur Wortgeschichte: *Evidentia*, so belehrt Gert Uedings *Historisches Wörterbuch der Rhetorik*, das insgesamt eher der klassischen Rhetorik als einer Rhetorik nach Nietzsche verpflichtet ist, ist eine Ableitung von *e-videri* –

herausscheinen, hervorscheinen – und bezeichnet dasjenige, was im genauen Wortsinn einleuchtet, weil es gleichsam aus sich herausstrahlt.[16]

Gibt man sich nicht mit einem metaphorischen Verständnis zufrieden, sondern nimmt es genau, dann zeigt dieses Aus-sich-Herausstrahlen seine Wirkkraft und Potenz: Wenn etwas aus sich herausstrahlt, so ließe sich mit Bezug auf das antike *e-videri* und seine ihm inhärente Sehstrahl-Theorie behaupten, dann schließt dies zugleich ein, dass etwas anderes angestrahlt, ins Licht gesetzt, eingeleuchtet wird – eine Prozedur und Sprachregelung übrigens, die heute noch in der Filmproduktion präsent ist: Jede Szene wird, bevor gedreht wird, bevor die Kamera läuft, »eingeleuchtet«. Und dieses Einleuchten nimmt in der Filmproduktion häufig mehr Zeit in Anspruch als das Drehen selbst, denn was der Zuschauer später auf der Leinwand sieht, ist ganz maßgeblich ein Resultat des Ein- und Ausleuchtens; Produzenten und Beleuchter sprechen auch gern von der Kunst des Einleuchtens, und diese Kunst besteht im Mainstream-Kino darin, dass der Zuschauer *nicht* sieht, dass eingeleuchtet worden ist. Das zeigt die Nähe zur Evidenz, die ja gerade auch nicht will, dass sie erkannt, bemerkt, ertappt wird.

Aus-sich-Herausstrahlen setzt etwas ins rechte, ins angemessene Licht. Das hat seine Kehrseite: Denn aus der Sicht von Geheimnisträgern, aus der Sicht eines Geheimrats, eines Staatssekretärs oder aus der eines Verbrechers heißt das: Evidenz, das *e-videri*, das Aus-sich-Herausstrahlens zerrt etwas ans Licht, entzieht es dem Geheimen, gibt es preis. Geheimnis und Evidenz geraten so nahe zueinander. Vor der Tür des Geheimen lauert die Evidenz. Tag und Nacht. Und umgekehrt: Im Licht des Evidenten wartet das Geheime auf seine Stunde.

Ein Weiteres gehört zur Evidenz, wenn wir in diese Weise auf *e-videri* schauen: Aus-sich-Herausstrahlen verfügt nicht nur über anderes, indem es dieses ins Licht setzt, mehr noch: der Selbstbefehl des Aus-Sich-Herausstrahlens erledigt jeden Einspruch, negiert den Zweifel. Evidenz übt Macht aus. Macht hell. Hellt die Macht auf. Stellt klar. Erlaubt keinen Widerspruch. Aber auch ein solches Verbot wird den Widerspruch nicht los. Diese beiden Seiten der Evidenz – Machtwort des Definitiven, der Eindeutigkeit und Gegenrede des Anderen, des auch Möglichen, der Kontingenz – sind wichtig, wenn man Antworten auf die Frage danach sucht, warum die Evidenz derzeit Konjunktur hat, attraktiv ist als Titel und Thema von Tagungen und Ringvorlesungen.

Dabei kümmern sich keineswegs nur Medien- und Kulturwissenschaftler um Evidenz; dies tun auch die Mediziner und zwar im Kontext von »evidence-based medicine«, abgekürzt: EbM. Die Aufmerksamkeit für EbM hat natürlich Kritik an der EbM produziert und derzeit lautet die Forderung: wir brauchen eine NbM, eine »narrative based medicine«.[17] Die Frontlinie in der Psychotherapie verläuft noch einmal anders. Hier geht der Streit um »evidenz-basiert« versus »ökologisch-basiert«.

Ich komme zurück auf meine Lektüre des *Historischen Wörterbuchs der Rhetorik*. Wer übrigens meint, man solle auch in den *Ästhetischen Grundbegriffen* nachlesen, würde enttäuscht: Evidenz kommt dort nicht vor; dort geht es vom Erotischen direkt zum Exotischen. Die Einführung des Wortes *evidentia* geht zurück auf Cicero. Auf der Suche nach einer geeigneten Übersetzung für das griechische Wort *enárgeia* erfand Cicero das Wort *evidentia*. *Enárgeia* – bitte nicht verwechseln mit *energeia* – *enárgeia* also bezeichnet nach Kemmann, dem Verfasser des Evidenz-Artikels, eine offenkundige Präsenz, insbesondere im Bereich der sinnlichen Wahrnehmung und leitet sich über die Adjektive *enargés* (klar, deutlich, sichtbar) von *enargós* her, was gleichbedeutend ist mit *argós*, was mit Glanz, von Glanz umgeben, aus sich selbst leuchtend übersetzt wird.

Damit ist man, so scheint es, wieder bei *e-videri*. Doch die Geschichte kann auch anders erzählt werden. Für *evidentia* hat sich – wie jedermann weiß – eine fachsprachliche Semantik ausgebildet und zwar vor allem innerhalb der Philosophie, im Rechtswesen und in der Rhetorik. Ich beschränke mich auf ein paar wenige Hinweise zur Rhetorik. Philosophie und Rechtswesen werden während des Symposiums ihre Position zurückgewinnen, die ich ihnen im Augenblick nicht anweise. Hier, in der Rhetorik stoßen wir bereits auf ein Bündnis zwischen den Listen und der Evidenz. Denn es gilt: Wenn Evidenz sein soll, müssen Listen her.

Die Geschichte der so genannten rhetorischen Kunstgriffe des Vor-Augen-Stellens beginnt in Aristoteles' *Rhetorik*, Buch III. Hier behandelt Aristoteles die Gestaltung und Gliederung der Rede und bezeichnet das Stilmittel des *pró ommáton poiein*, des Vor-Augen-Führens, als eine Darstellungsweise, die das, was sie darstellt, lebendig darstellt. Wenn es um Evidenz als einer Form der persuasiven Rede geht, dann verknüpfen sich Evidenz und Leben, Lebendiges. Und dies verweist auf einen Prozess des Herstellens, des Machens, im Weiteren des Prometheischen. Die Evidenz, die in meinem Spiel mit *e-videri* aus sich heraus strahlt, also eine eigene Kraft entfaltet, wird als *pró ommáton poiein* etwas, das hergestellt wird und damit in Relation zu etwas anderem steht. Anders gewendet: Evidenz braucht ein Medium, um evident zu werden. Erst die mediale Aufrüstung der Evidenz schafft Leben, macht lebendig.

In der aristotelischen Rhetorik gelingt dieses Lebendig-werden-Lassen in der Rede nur unter der Bedingung, dass das Dargestellte energetisch, als in Wirksamkeit (energeia) begriffen, beschrieben wird. Dies ist der Gründungsakt einer langen Geschichte der Verwicklung und Verwechslung von *enárgeia* und *energeia*. Denn *enárgeia* wird später, wie ich bereits erwähnt habe,

von Cicero als *evidentia* übersetzt. Er sagt: »Nihil esset clarius enargeia, ut Graeci, perspicuitatem aut evidentiam nos, si placet, nominemus.«[18] Cicero verhandelt die *evidentia* innerhalb der Topik. Zum festen Bestandteil der Rhetorik wird *evidentia* bei Quintilian, der die ausführlichste Untersuchung rhetorischer *evidentia* vorlegt. Mit der Neuausgabe der aristotelischen Rhetorik in der Renaissance beginnt die Geschichte der Ineinanderspiegelungen von *energeia* und *enárgeia,* von Anschaulichem und Lebendigem, vom Abwesenden, das anwesend werden soll, vom Hörer oder Leser, der eigentlich als Zuschauer adressiert wird, was auch heißt: dieser Unterschied macht keinen Unterschied, aber wir halten an ihm fest.

Noch einmal ist auf das Spiel mit *e-videri* zurückzukommen: das Aus-sich-selbst-heraus-Leuchtende, leuchtet, sobald wir genau hinschauen, nicht von selbst, sondern muss aufgerüstet werden, und dieses Aufrüsten lässt sich als ein mediales Aufrüsten begreifen. Anders erreicht *evidentia* ihr Ziel nicht. Und dieses Ziel heißt in der Sprache der Rhetorik: Überzeugung, Persuasion. Aber genau dieses Ziel muss verdeckt bleiben. *Evidentia* – eine Persuasion, die sich unsichtbar macht, sich auslöscht, die da ist, indem sie nicht da ist. Die Präsenz und die Wirkung des Unsichtbaren. Das erst ist die Kunst des Redners. Doch das Auslöschen hinterlässt Spuren, schürt den Verdacht, dass es einen Rest gibt, dass nicht alles ins Licht gestellt ist, dass die Sache auch eine unsichtbare Seite hat. Jene Listen, die im Namen der Evidenz erstellt werden, können auch gelesen werden als Sichtbarkeiten, die das Unsichtbare als ein eingeschlossenes Ausgeschlossenes, als Parasiten, mit sich führen.[19]

Dass Evidenz keineswegs so evident ist, wie sie vorgibt, dass ein Beweis nicht einfach ein Beweis ist, zeigt sich schließlich in aller Deutlichkeit an der angelsächsischen und amerikanischen Rechtssprechung. So unterscheidet das englische *Law of evidence* zwischen *evidence* und *real evidence*. Und in der amerikanischen Rechtssprechung gibt es eine lange Liste, in der die *Federal Rules of Evidence* notiert sind. Regel Nr. 401 notiert die *relevant evidence*, Regel Nr. 402 legt fest, was eine *irrelevant evidence* ist und damit ein unzulässiges Beweismittel.

Die Kölner Tagung »Listen der Evidenz« überprüfte die skizzierten Probleme zunächst in einer ersten Sektion »Vor Ort«. Evidenz wird Augenzeugen und Dokumenten zugesprochen, weil ihre Anwesenheit am Ort des Geschehens vorausgesetzt wird.[20] Mit dieser lokalisierenden List autorisieren sie sich als Träger- und Speichermedien einer Autopsie, deren Nachvollziehbarkeit den Adressaten suggeriert und zugemutet wird. Es geht um Fragen nach den historisch-, diskurs- und medienspezifisch variierenden Rahmungen und Autorisierungsgesten, mit denen etwas zum Dokument erklärt wird, oder aber als Dokument außer Kraft gesetzt, delegitimiert wird, seine Kompetenz verliert.

In der Sektion »Abkürzen« standen Formen der Wissensdarstellung wie Schemata, Datenlisten oder Icons im Zentrum.[21] Sie dienen der Erzeugung eines Effekts von Unmittelbarkeit, da der Prozess ihrer Herstellung ausgeblendet bleibt. Das Abkürzen, die Präsentation von Sachverhalten in Graphiken hat seit geraumer Zeit Konjunktur und dafür lassen sich mehrere Gründe finden: einer liegt in ihrer Adressierungsleistung; gegenüber breiteren und ausführlicheren Formen der Wissensdarstellung verspricht die Graphik den Vorteil der Verdichtung in der Transkription; sie verspricht den kürzeren Weg zum Ziel. Ein weiterer Grund ihres Erfolges und zugleich eine List solcher Listen liegt darin, dass sie ihre Adressaten zu einer schnelleren Verarbeitung anhalten – man versenkt sich nicht kontemplativ in eine Statistik. Damit einher geht das schnelle Urteil und die rasche Entscheidung – der Verweis auf die Zahlen als nicht hintergehbaren Grund.

Mit dem double bind »Komm rein bleib draußen« zielte die dritte Sektion auf eine Adressierungslist der gegenwärtigen politischen Repräsentation. Figuren der Gegenrepräsentation werden angeeignet, um im Einschluss des Ausschlusses eine gastfreundliche Öffnung evident zu machen.[22] Eine solche Inklusion des Exkludierten bleibt ambivalent, da die Vereinnahmung der so Eingeschlossenen eine Instabilität anzeigt, ständig widerrufbar ist. Die in solchen Imperativen der Inklusion des Exkludierten derzeit sichtbar werdenden neuen Grenzverläufe zwischen gesellschaftlichen Innen und Außen werfen diachronisch die Frage nach möglichen Analogien zu anderen politischen Umbruchsituationen auf.

1 Dieser Beitrag diente der im Februar 2004 in Köln veranstalteten Tagung »Die Listen der Evidenz« in leicht abgewandelter Form zur Einführung.

2 G.W.F. Hegel: Vorlesungen über die Philosophie der Geschichte. Werke in 20 Bänden, Bd. 12, Frankfurt/M. 1970, S. 49.

3 G.W.F. Hegel: Wissenschaft der Logik II. Werke in 20 Bänden, Bd. 6, S. 453.

4 Ebd., S. 452.

5 Die Hinweise zu Hegels Listen der Vernunft verdanke ich Peter Widmann, der an der Universität Aarhus lehrt.

6 François Ewald: Der Vorsorgestaat, Frankfurt/M. 1993.

7 Vgl. Ian Hacking: Biopower and the Avalanche of Printed Numbers, in: Humanities in Society. Bd. 5, Nr. 364, Sommer & Fall 1982, S. 279-295.

8 Vgl. Ian Hacking: The Taming of Chance, Cambridge 1990. Ab 1880 gibt es das Statistische Jahrbuch für das deutsche Reich, ab 1952 das für die Bundesrepublik Deutschland.

9 Ewald: Der Vorsorgestaat (Anm. 6), S. 180f.

10 Vgl. Wolfgang Schäffner: Nicht-Wissen um 1800, in: Joseph Vogl (Hg.): Poetologien des Wissens um 1800, München 1999, S. 123-144 (hier: S. 124).

11 Giorgio Agamben: Körper ohne Worte. Gegen die biopolitische Tätowierung, in: Süddeutsche Zeitung (10./11.1.2004), S. 11.

12 Wolfgang Amadeus Mozart: Don Giovanni. Texte, Materialien, Kommentare, hg. v. Attila Csampai und Dietmar Holland, Reinbek 1981, S. 60f.

[13] Manfred Schneider: Leporellos Amt. Das Sekretariat der Sekrete, in: Bernhard Siegert/ Joseph Vogl (Hg.): Europa. Die Kultur der Sekretäre, Zürich/Berlin 2003, S. 147-162 (hier: S. 149).

[14] Ebd., S. 158f.

[15] Vgl. die in Vorbereitung befindliche Veröffentlichung »Listen der Evidenz« als Band 16 der Schriftenreihe *Mediologie* im DuMont Kunst und Literatur Verlag.

[16] Vgl. A. Kemman: Art. »Evidentia, Evidenz«, in: Gert Ueding (Hg.): Historisches Wörterbuch der Rhetorik, Bd. 3, Tübingen 1996, Sp. 34-47.

[17] Vgl. aus der Fülle der Homepages und Verweise im Netz z.B. die Mitteilungen des Centre for Evidence–based Medicine unter: http://www.cebm.net/index.asp

[18] Cicero: Academici libri II (Lucullus), zit. nach A. Kemmann: Art. »Evidentia« (Anm. 13), Sp. 42.

[19] Vgl. Michel Serres: Der Parasit, Frankfurt/M. 1987. Serres' Konzept des Parasiten schließt eine Kritik der abendländischen Philosophie, der Theorien des sprachlichen Zeichens und der ökonomischen Beziehungen ein, insofern er deren geläufige zweiwertige Schemata durch ein dreiwertiges Schema außer Kraft setzen will.

[20] Dies zeigten die Beiträge »›Augenzeugenschaft‹ als Authentisierungsstrategie in mittelalterlichen illuminierten Trojaromanhandschriften« von Barbara Nitsche, »›What more evidence we need?‹ Zur forensischen Rhetorik in der Wahrheitspolitik von UNO und USA« von Tom Holert und »Evidence seen and evidence unseen. The history of visual evidence in courts of law« von Tal Golan.

[21] Sie wurden behandelt in den Beiträgen Klaus Krügers »Gesichter ohne Leib. Dispositive der gewesenen Präsenz«, Marc Spaniols »Diskursivierungsstrategien zur übergreifenden Untersuchung kulturwissenschaftlicher Communities«, Isabell Ottos »Massenmedien wirken. Zur Aporie einer Evidenzlist« sowie Soraya de Chadarevians »Spielen mit Molekülen. Zur Geschichte dreidimensionaler Modelle in der Biologie«.

[22] Dies zeigten die Beiträge von Leander Scholz »Die Evidenz des Subjektiven«, von Karl Bruckschwaiger »Zukünftige Lager. Neue Raumordnungen einer global organisierten Flüchtlingspolitik« sowie von Jörn Ahrens »Abwesenheitsgesten. Neue Probleme einer ›Bestimmung des Menschen‹«.

Medien und Verfahren der Sichtbarmachung: Positionen eines Forschungsprojekts

von
Friedrich Balke

Register medialer Sichtbarmachung

Die vielfältig erprobte operative Begrifflichkeit zur Analyse der »Verfahren der Medien« wird in der *dritten* Förderphase des Forschungskollegs (2005-2008) systematisch genutzt, um historisch wie systematisch unterschiedliche Register medialer Sichtbarmachung und Aufmerksamkeitssteuerung im Hinblick auf ihre kommunikative und kulturelle Leistung zu erforschen. Wir sprechen von *unterschiedlichen* Registern medialer Sichtbarmachung, um dem Eindruck entgegenzutreten, als handele es sich bei diesem Vorhaben einmal mehr um den Nachvollzug der in den letzten Jahren häufig gestellten Diagnose eines *pictorial* oder *iconic turn*.

Die Macht der Bilder ist nicht neu, wenn Bilder auch zweifellos in neuen medialen Formaten begegnen, man denke etwa an das medien- und kulturtheoretisch vieldiskutierte Beispiel der Computervisualistik. Sichtbarmachungs- und Evidenzverfahren adressieren keineswegs ausschließlich den Gesichtssinn. Sie basieren auch nicht auf einer Anthropologie oder ›Phänomenologie der Wahrnehmung‹, in deren Rahmen die Verfahren der technisch-apparativen Delegierung des Sichtbarmachens kaum angemessen behandelt werden können. Mit dem Konzept der Sichtbarmachung beziehen wir uns also auf die Gesamtheit der medialen Verfahren, in denen etwas zum Vorschein gebracht oder vorgezeigt und auf diese Weise allererst zu einem Phänomen wird, das kommunikative Aufmerksamkeit bindet und soziale Handlungsmacht aktiviert. Über die geläufigen visuellen Verfahren hinaus sind also insbesondere auch die sprachlich-medialen Verfahren der Ostension, der Demonstration, der Exemplifikation sowie der rhetorischen Hypotypose zu berücksichtigen. Medien formieren einen Raum, in dem ›etwas‹ zur Erscheinung kommen kann – gemeinsam mit den Beobachtungs- und Zugriffsmöglichkeiten, denen es sich anbietet, also den Subjektpositionen und den mit ihnen verbundenen Beobachtungschancen und Handlungsoptionen.

Die *Medialität* der Sichtbarmachung bringt sich in der Selektivität dessen zur Geltung, was sie zu sehen gibt bzw. auftauchen oder erscheinen lässt. Sie wird indirekt erfahrbar an dem, was sie in den Bereich des Unsichtbaren oder der Latenz abdrängt. Ein fruchtbarer Gebrauch des Konzepts der Sichtbarmachung steht und fällt daher mit der Einbeziehung von Gegenbegriffen, die die Lücken, Brüche, blinden Flecken und Widerständigkeiten, mit einem Wort: die Störungen in dem, was jeweils medial zur Anschauung gebracht wird, erkennbar bzw. lesbar werden lassen. Störungen sind aber nicht nur mediale ›Ausfallerscheinungen‹, sondern werden durch bestimmte Beobachtungen und Beschreibungen medialer Operationen regelrecht provoziert. Mediendiskurse, die solche Beobachtungen und Beschreibungen organisieren, sind untrennbar gebunden an die Diagnose, also an die Sichtbarmachung von Störungen und damit an die Institiuierung von autorisierten Beobachterpositionen sowie an die Formulierung und Durchsetzung von Normen, deren Verletzung den Störfall allererst erkennbar macht und Handlungsbedarf signalisiert.

Visual Culture

Was den vormaligen *linguistic* mit dem heutigen *pictorial turn* verbindet, ist die Forderung, an die Stelle einer vorschnellen Bedeutungszuweisung isolierter sprachlicher oder visueller Fakten die Frage nach ihrer kommunikativen Funktion im Hinblick auf die Ausübung von Handlungsmacht zu stellen. Um diese Frage beantworten zu können, gilt es, die Bilder aus dem engen theoretischen Bezugsrahmen von Mimesis, Illustration und Repräsentation zu lösen und sie in dem Netzwerk von Apparaten, Institutionen, Körpern und nicht zuletzt *auch*: Diskursen zu verankern, aus deren differentiellem Zusammenspiel der jeweilige Status von *visuellen Ereignissen* resultiert, deren Bestimmung auch die systematische Berücksichtigung der Position des betrachtenden Subjekts verlangt.

Es empfiehlt sich, das Problem der Handlungsmacht der Bilder *in* den Bildern selbst zu lokalisieren, deren spezifischer *Mehrwert* darin besteht, über die Erzeugung von neuen Blick- und Beobachtungsverhältnissen sowie verschiedensten Verfahren der Aufmerksamkeitssteuerung Individuen ebenso wie Kollektive zu adressieren und damit allererst kommunikativ zu formieren. Werden Bilder gesehen und sofort vergessen oder besteht die Wahrscheinlichkeit, dass sie weiterleben, sich reproduzieren und sich dabei neue, überraschende Formen entwickeln und Verbindungen zu anderen Medien eingehen, lautet die Frage einer Bildforschung, die die Analysen der pikturalen Repräsentationstechniken und der zum Einsatz kommenden Codierungen auf das übergreifende Problem der Bild*kommunikation*, also der mit und durch Bilder vollzogenen sozial folgenreichen Akte bezieht. Sichtbarmachung wird da-

her von uns nicht als eine intrinsische Eigenschaft von Bildern aufgefasst, die ihnen immer schon zukommt. Sie manifestiert sich vielmehr in der Fähigkeit von Bildern, sich – über Mediengrenzen hinweg – ›fortzuschreiben‹, also in ihrem transkriptiven Potential und ihrer kulturellen Adressierungsleistung.

Anders als in den vielfach *geschichtsphilosophisch* grundierten Aussagen über eine säkulare Zunahme der Bedeutung von Bildern und Visualisierungspraktiken beharren wir allerdings darauf, dass es Kulturen der Sichtbarkeit nur im Plural gibt. Nur so lässt sich eine problematische Asymmetrisierung von Kulturen im Hinblick auf die Bedeutung von Bildern vermeiden. Sie verbietet sich für uns schon aus Gründen der systematischen Berücksichtigung auch vormoderner (etwa mittelalterlicher oder frühneuzeitlicher) und außereuropäischer (in unserem Fall: afrikanischer) Medienkulturen.

Sagbarkeiten und Sichtbarkeiten

Das Forschungskolleg betrachtet das Sehen als eine historisch-kulturelle Variable, es bezieht das jeweils Gesehene auf den *Möglichkeitsraum des Sichtbaren* und damit auf ein Kommunikations- und Handlungsfeld, eine diskursive Ordnung, die ihrerseits nicht unmittelbar wahrnehmbar und daher nicht mit den Objekten, Dingen oder Sinnesqualitäten zu verwechseln ist. Die Bedingung, auf die die Sichtbarkeit sich beruft, ist nicht die Sichtweise eines Subjekts; vielmehr ist das sehende Subjekt »seinerseits eine Stelle innerhalb der Sichtbarkeit, eine abgeleitete Funktion der Sichtbarkeit«[1]. Im Anschluss an Michel Foucault begreifen wir das Sichtbare so wie die Macht dessen, was gesagt wird, als abhängig von bestimmten Prozeduren und Regularien, die im Gesehenen selbst nicht sichtbar werden, sondern nur im Ausgang von ihm erfasst werden können. Gegen die nicht nur akademische Versuchung einer dominant linguistischen oder textualistischen Perspektive auf die Kultur (und gerade auch, wie das Beispiel der Filmanalyse zeigt, auf ihre Bilder) helfen weder eine Phänomenologie der Wahrnehmung noch auch die Beschwörung der ewigen Werte des Imaginären. Das Forschungskolleg schließt daher an Überlegungen Foucaults an, der eine kulturelle Epoche als ein *audio-visuelles Archiv*, als ein Zusammenspiel von *Diskurs* und *Figur* analysiert, dessen Grundregel lautet: Was man sieht, liegt nie in dem, was man sagt und umgekehrt. Das Erscheinenlassen einer Form ist irreduzibel auf die Formulierung einer Aussage.

Seit den Anfängen der rhetorischen Theoriebildung ist auf die spezifische Machtwirkung des Vor-Augen-Stellens hingewiesen worden. Die Sichtbarkeit verweist von vornherein auf bestimmte Ordnungen, Dispositive und Anweisungen, die regeln, was überhaupt gesehen werden kann. Sie schließt daher ein reines Sehen oder eine unmittelbare Wahrnehmung, von der man glaubt, dass sie sich einstellt, wenn man die Augen öffnet, aus. Ebenso wenig wie es Medien in einem überhistorisch stabilen Sinne gibt, kann daher von Bildern in einem von medialen Dispositiven und Handlungsgefügen absehenden Sinne gesprochen werden. Die Sichtbarkeit der Dinge ist keine fraglos gegebene Qualität, die ihnen ›anhaftet‹, sie wird vielmehr an bestimmten Stätten (z.B. Laboratorien für die Wissenschaften, statistische Büros für die Politik) erzeugt und verwaltet sowie einer bestimmten diskursiven Rahmung unterworfen, die darüber entscheidet, welche *Handlungsmächtigkeit* (*agency*) ihnen zuwächst. Und was für die Produktion der Bilder gilt, die an bestimmten Orten der Sichtbarmachung stattfindet und unter Umständen mit einem enormen materiellen und personellen Aufwand verbunden ist, gilt auch für ihre Rezeption. In dem Maße, in dem sich der Raum der technischen Aufzeichnung unsichtbarer bzw. ›unwahrnehmbarer‹ Phänomene erweitert, stellt sich die Frage nach der Glaubwürdigkeit bzw. der Autorität von Bildern, für die kein (menschliches) Korrektiv zur vergleichenden Betrachtung zur Verfügung steht.

Evidenzverfahren

Statt Evidenz, wie in der neuzeitlichen philosophischen Tradition weithin üblich, als spezifische Leistung des Bewusstseins zu betrachten, halten wir es für ergiebiger, an den antiken rhetorischen Theoriekontext anzuschließen, in dem die Techniken des Vor-Augen-Stellens von vornherein auf *kommunikative* (vor allem: sprachliche) Prozesse bezogen waren. Mit dem für uns maßgeblichen Begriff von Evidenz stellen wir auf zweierlei ab:

- einerseits auf die Erzeugung der Evidenz durch die *Invisibilisierung* des zu ihrer Herstellung nötigen Verfahrens, das gewissermaßen im Effekt verschwindet
- andererseits auf die Erzeugung der Evidenz durch die *Ausstellung* des Verfahrens etwa in der Politik oder vor Gericht, aber auch in Ritualen oder künstlerisch-performativen Beglaubigungsstrategien

Die Evidenzverfahren können die soziale Beglaubigungswirkung, auf die sie abzielen, allerdings auch torpedieren. Darin liegt ihre Dialektik. Exemplarische Evidenzgeneratoren wie die Verfahren der Rekurrenz, der Serialisierung, der Paraphrasierung und Rhythmisierung, die im Forschungskolleg unter dem Stichwort der »Praktiken des Sekundären« erforscht werden, erschöpfen sich nicht nur darin, Sinnformen zu fixieren und zu stabilisieren. Medien bringen nicht nur etwas zur Erscheinung, was ohne ihre Mithilfe sich jeder Sichtbarkeit entzöge; sie bringen auch sich selbst zur Erscheinung, nämlich immer dann, wenn sich die latent gehaltenen medialen Inszenierungsbedingungen von Sinn in ihrer Faktizität aufdrängen und die Aufmerksamkeit von der Ebene des Mediatisierten auf das Medium selbst, also auf die Rahmungen, dispositiven Strukturen und habitualisierten Gebrauchskontexte der mediatisierten Objekte, die deren soziale Geltung garantieren, verlagert wird.

Medien, Handlungsmacht und Agency

Medien, wie sie das Forschungskolleg thematisiert, haben den Status von Hybriden oder *Quasi-Objekten* (Michel Serres), denn sie entziehen sich der für die moderne (cartesianische) Epistemologie maßgeblichen Alternative von bloßen Dingen oder ›Fakten‹ und sinngebenden Subjekten und damit einer einseitigen, der Differenz von Subjekt und Objekt entsprechenden Verteilung und Fixierung von Aktivität und Passivität, *agency* und *patienthood*, also Handelnden und ›Behandelten‹.[2] Medien in diesem Sinne umfassen *Vermittler* aller (d.h. nicht nur menschlicher) Art, für die charakteristisch ist, dass sie eine Form von Handlungsmacht (*agency*) ermöglichen, die nicht länger auf die ursprüngliche Initiative eines ›sprach- und handlungsfähigen Subjekts‹ zurückzuführen ist. An die Stelle eines subjektzentrierten Handlungsbegriffs, wie er für die Moderne typisch ist, lenkt die Medienforschung die Aufmerksamkeit auf Funktionsweisen der Netzwerke mit ›verteilter Handlungsmacht‹, die soziale und kulturelle Macht als das Ergebnis einer fortwährenden Übersetzungs- und Übertragungsaktivität zu konzipieren erlauben, an der unabsehbar viele Akteure – und zwar nicht nur in der Rolle der Handelnden, sondern ebenso in der der ›Erleidenden‹/Affizierten – beteiligt sind, ohne deren Vermittlung keine identifizierbare Handlung zustande käme. Wir wollen die Untersuchung der Strategien medialer Sichtbarmachung dadurch schärfen, dass wir systematisch nach ihrer sozialen und kulturellen Mobilisierungskraft fragen.

Medien markieren eine Funktionsstelle innerhalb weit ausgreifender Netzwerke mit verteilter Handlungsmacht. In eine solche Funktionsstelle kann prinzipiell jedes Ding und jede Person einrücken und zeichenmediale Wirksamkeit entfalten. Wir schränken daher den Medienbegriff nicht auf ›technische Medien‹ ein, wie vielfach vorgeschlagen wird, sondern beziehen ausdrücklich auch den Körper der Kommunizierenden bzw. der »Zeichenvermittler« als einen ›medialen Kandidaten‹ in unsere Forschungen ein. Medien und Kommunikation, die Leitbegriffe des Forschungskollegs, wollen ein Feld eröffnen, auf dem *Handlungs- und Aushandlungsprozesse* den Blick auf die Kontingenz bestimmter Institutionalisierungen von Handlungsmacht, auf ihre Ereignishaftigkeit und damit zugleich auch: auf die Reversibilität der mit dieser Macht verbundenen Zuschreibungen (›Agent‹/›Patient‹) freigeben. Der von uns medientheoretisch gewendete *agency*-Begriff richtet sich insbesondere auf die Übergänge und die Mischungen zwischen Dingen, Personen und Zeichen, also auf alle Vorgänge, in denen ihnen situativ *agency* oder *patienthood*, Handeln oder Behandeltwerden *attribuiert* wird.

Der Begriff von Medienkultur, der den Arbeiten des Forschungskollegs zugrunde liegt, versucht der Unmöglichkeit Rechnung zu tragen, die Ressourcen der Handlungsmacht entweder in der Natur oder in der Semiosis oder der Sozialität zu verorten. Der Medienbegriff umspannt daher die großen Trennungen zwischen den ontologischen Feldern (Naturalität, Sozialität, Diskursivität): Medien begegnen zweifellos auch als *Dinge*, materielle Techniken und greifbare Apparate mit physischer Struktur und Oberfläche; sie sind darüber hinaus aber gleichzeitig auch Repräsentationsformen, Techniken der Erzeugung und Verarbeitung von Sinn und Bedeutung; und sie bringen, als Kommunikations- und Verbreitungsmedien, den Raum der kollektiven wie individuellen Adressierung hervor, der die Bedingungen der sozialen Erreichbarkeit und damit: die Grenzen der Gesellschaft und ihrer Macht definiert. Wenn Gesellschaften daher aus Kommunikationen bestehen, dann trifft diese Einsicht, wie wir denken, nur unter der Bedingung zu, dass man das Feld der Kommunikation nicht auf Beziehungen zwischen menschlichen Akteuren einschränkt, sondern auf Kollektive (im Sinne der neueren Wissenschaftsgeschichte) erweitert, die Menschen und nicht-menschliche Wesen umfassen, also Götter und Geister ebenso wie technische Artefakte und kollektivsymbolisch erzeugte Größen wie Nationen und andere *imagined communities*.

[1] Gilles Deleuze: Die Schichten oder historischen Formationen: Das Sichtbare und das Sagbare (Wissen), S. 69-98, hier: S. 82.

[2] Zur umfangreichen *agency*-Literatur vgl. insbesondere die medientheoretisch fruchtbar zu machenden wissenschaftsgeschichtlichen und ethnologischen Arbeiten von Alfred Gell *Art and Agency. An Anthropological Theory* sowie – im Grunde das Gesamtwerk – von Bruno Latour, insbesondere aber »Give Me a Laboratory and I Will Raise the World«, in: Mario Biagoli (Hg.): The Science Studies Reader, London/New York 1999, S. 258-275 sowie »On Actor-Network Theory: A Few Clarifications«, in: Soziale Welt 4/47 (1996), S. 369-381. Vgl. auch John Law/John Hassard (Hg.): Actor Network Theory and After; Andrew Pickering: The Mangle of Practice. Agency and Emergence in the Sociology of Science, in: Biagoli (Hg.): The Science Studies Reader, S. 372-393.

Evidenzverfahren

von
Ludwig Jäger

1

Die Herausbildung moderner Gesellschaften ist spätestens seit dem 18. Jahrhundert durch ein Kommunikations-Paradox gekennzeichnet: Während auf der einen Seite das Entstehen massenmedialer Kommunikationsformen zu einem Prozess der Universalisierung von Kommunikation, d.h. zu einem exponentiellen Anwachsen der Adressierbarkeit der Gesellschaftsmitglieder führt, generiert auf der anderen Seite gerade die mit diesem Universalisierungsprozess verbundene Ausdifferenzierung und Komplexitätszunahme der Mediensysteme sowie der Adressenordnungen, die in sie eingeschrieben sind, eine signifikante Erhöhung der Gelingens-Unwahrscheinlichkeit von Kommunikation.[1] Die von der Hermeneutik des frühen 19. Jahrhunderts gestellte Diagnose, »daß sich der Mißverstand von selbst ergibt«, das Verstehen aber »auf jedem Punkt muß gewollt und gesucht werden«[2], verweist – stellt man sie in den Kontext der Luhmannschen Argumentation – auf eine Fragilisierung von Verständigungsprozessen, die ihrerseits die Form eines universalen Problems annimmt.[3] Je mehr Kommunikation über ihre Medien alle gesellschaftlichen Systeme und Subsysteme infiltriert und so »die gesamte Welt kommunikabel« macht[4], um so mehr weicht, wie Luhmann mit Blick auf die (neuen) Verbreitungsmedien formuliert, die die »Kommunikation konstituierende Differenz von Information und Mitteilung ins Unerkennbare«[5] zurück und lässt Kommunikation insgesamt prekär werden.

Unabhängig davon wie man Luhmanns Analyse im Einzelnen beurteilt, muss seiner Feststellung, dass »die Semantik, mit der die Gesellschaft bewahrenswerten Sinn reproduziert, tiefgreifend verunsichert« ist,[6] einige Plausibilität zugestanden werden. Es ist deshalb nicht überraschend, dass in die Formen rezenter Prozessierung kultureller Semantik mediale Verfahren eingeschrieben sind, die es erlauben, auf die strukturelle Irritation des ›sinnhaften Aufbaus der sozialen Welt‹[7] gleichsam kompensatorisch zu reagieren, Strategien, die es erlauben, auf dem zugleich disparaten und umstrittenen Feld kultureller Sinnproduktion[8] zumindest temporär und jederzeit fallibel die Geltung ›bewahrenswerten‹ – oder wie man sagen könnte – ›*evidenten* Sinnes‹ in Szene zu setzen.[9] Diese Inszenierungsleistungen folgen dabei einer medialen Logik, die die Konstitution von – freilich notwendig prekär bleibendem – kulturellem Sinn, durch intra- und intermediale Prozesse der Remedialisierung[10], d.h. durch Prozesse der Transkription[11] gewährleistet, durch Prozesse also, die bedeutungsgenerierende Effekte durch die wechselseitigen Bezugnahmen differenter Medien aufeinander sowie die rekursive Rückwendung eines Mediums auf sich selbst hervorbringen.[12] Ich möchte Verfahren dieses Typs *Evidenzverfahren* nennen. Im Horizont ihrer medialen Prozessualität verdankt Sinn seine Präsenz weder einer Herkunft aus kanonischen Quellen einer überzeitlichen Semantik noch dem Bezug auf eine medientranszendente Realwelt.[13] Er verdankt seine temporäre Aktualität vielmehr medienimmanenten Verfahren, die ihn unter je verschiedenen diskursiven Bedingungen – zu denen immer vorherrschende Aufmerksamkeitsökonomien[14] gehören – mit je variierenden Halbwertszeiten in Geltung setzen und insofern mit (fallibler) Evidenz versehen. Evidenzverfahren stellen – wie man sagen könnte – mediale Prozeduren dar, die *Schauplätze der Evidenz* konstituieren, Aushandlungsbühnen, auf denen die kulturelle Semantik in ihren verschiedenen dispositiven Formaten unter den Bedingungen einer *Rhetorik der Evidenz*[15] inszeniert wird.

Die konzeptuelle Fassung des Begriffs »Evidenzverfahren«, die hier vorgeschlagen wird, lässt sich mit Blick auf Kants Bestimmung darstellender, *hypotypotischer* Verfahren, wie er sie in den einschlägigen Passagen der Kritik der reinen Vernunft vorgenommen hat,[16] verdeutlichen. Kant entwickelt hier im Schematismuskapitel eine Theorie der *Darstellung* von Begriffen, gleichsam die Skizze einer *transkriptiven Semantik*, die von dem aus der rhetorischen Tradition stammenden Begriff der *Hypotypose* ihren Ausgang nimmt. Der Anschluss Kants an die rhetorische Tradition ist dabei insofern für das Evidenzproblem aufschlussreich, als bereits sein rhetorischer Gewährsmann Quintilian die Gedankenfigur der Hypotypose als intermediales Verfahren der *Evidenzinszenierung* auffasst: Hypotypose ist für diesen *»eine in Worten so ausgeprägte Gestaltung von Vorgängen, daß man eher glaubt, sie zu sehen, als zu hören«*,[17] kurz: eine *»evidentia«* (Veranschaulichung).[18] Kant nun nimmt diese Begriffstradition der *Veranschaulichung* auf und begreift die Hypotypose als eine *Versinnlichung* von Begriffen, als eine Versinnlichung, durch die Begriffe allererst sichtbar vor Augen gestellt werden und damit eine Semantik erhalten. Er spricht deshalb auch von der schematischen Hypotypose als von einem Verfahren der Einbildungskraft, dem Begriff sein *Bild* zu verschaffen.[19] Das Verfahren der Versinnlichung folgt dabei insofern gleichsam einer Transkriptionslogik, als es die *Semantisierung* der Begriffe bzw. (im Falle der symbolischen Hypotypose) der Ideen an das intermediale Verfahren ihrer Umschreibung in Formate der Anschaulich-

keit bindet, eine Transkription, ohne die sie *leer* bleiben müssten, oder – wie es auch heißt – keine *Bedeutung* erlangten. Erst das transkriptive »*Wechselspiel*« zwischen *mentaler Entität* und dem *anschaulichen Medium* generiert Sinn und Bedeutung,[20] verleiht den Begriffen/Ideen semantische Evidenz und macht so das Intelligible sichtbar und lesbar. Evidenzverfahren lassen sich also – wenn man auf die Kantische Gedankenfigur Bezug nimmt – als Verfahren der intra- oder intermedialen Veranschaulichung denken. Für das Verfahren gilt dabei, dass es keineswegs notwendigerweise selbst anschaulich wird. In einer großen Klasse von Fällen bleibt es vielmehr unsichtbar, weil es hinter seiner evidenzerzeugenden Wirkung verschwindet, also, wie man mit Adelung formulieren könnte, »eine anschauende Erkenntnis gewähret, bey welcher man das Bezeichnete klärer denkt, als das Zeichen oder Bezeichnende.«[21] Sichtbarkeit erlangt das Verfahren hier nur dann, wenn es gestört worden ist, d.h. die Evidenz des generierten Sinnes ungewiss geworden ist.[22] Im Gegensatz zu dieser ersten Klasse veranschaulichender – jedoch in der Regel selber unanschaulicher – Evidenzverfahren setzt eine zweite Klasse gerade auf Sichtbarkeit im öffentlichen Raum, weil hier die Evidenz des konstituierten Sinns nur insoweit gewährleistet ist und Geltung beanspruchen kann, als das Verfahren hinsichtlich seiner prozeduralen Schritte nachvollzogen und hinsichtlich seiner Schlüssigkeit eingesehen werden kann.

2

Es müssen also mindestens zwei Typen von Evidenz (und zwei Verfahren ihrer Generierung) unterschieden werden: Ich möchte sie (1) *epistemische* und (2) *diskursive* Evidenz nennen. Während epistemische Evidenz den *subjektiven mentalen Zustand unmittelbarer Gewissheit* »des anschaulich Eingesehenen oder notwendig zu Denkenden«[23] bzw. medial Gedeuteten meint, adressiert der zweite Typus Verfahren der Evidenzgewinnung, die sich *diskursiver*, in der Regel in prozeduralen Grammatiken organisierter Mittel wie Beweis, Argumentation und Erklärung bedienen. Dabei braucht in diesem Falle die diskursiv generierte Evidenz (eines Urteils, einer Erkenntnis etc.) nicht notwendig die Form eines subjektiven Überzeugungserlebnisses anzunehmen; die Legitimität ihrer Geltung verdankt sich bei der so hervorgebrachten Evidenz nämlich nicht dem *mentalen Zustand* unmittelbarer Gewissheit, sondern der *diskursiven Grammatik*, durch die sie herbeigeführt wurde. Der verfahrensinduzierte Evidenzeffekt tritt unabhängig davon ein, ob sich die Erlebnisunmittelbarkeit von Evidenz für ein individuelles Bewusstsein einstellt.

Beide Formen der Evidenz, die für die Prozessierung der kulturellen Semantik eine konstitutive Rolle spielen, scheinen in der Geschichte des Evidenzproblems in verschiedenen Diskursen thematisch gewesen zu sein: die *epistemische* Evidenz in der Epistemologie etwa cartesianischer Provenienz, für die Erkenntnis ihr Fundament in einer der Wahrheit vorgeordneten Evidenz der klaren und deutlichen Anschauung (clara et distincta perceptio) findet,[24] die *diskursive* Evidenz in der Tradition der Rhetorik, deren operative Mittel bewirken, dass sich am Ende des Verfahrens, dessen Schlüssigkeit sich unter den Augen eines Publikums bewähren muss, die Evidenz einer argumentativ herbeigeführten Einsicht einstellt.

Allerdings wäre es nun verfehlt, anzunehmen, dass sich die epistemische Evidenz, deren Gegebenheitsmodus der einer (medial) unvermittelten Gewissheit zu sein scheint, nicht ihrerseits – als das Ergebnis einer Vermittlung – symbolisch-medialen Prozessen verdankte. So hat etwa der in den letzten Jahren intensiv geführte »Diskurs der Fotografie«[25] deutlich gemacht, dass sich die piktorale Selbstevidenz der fotografischen Aufzeichnung nicht von selbst ergibt, dass sie vielmehr – so Peter Geimer – voraussetzt, »daß man ihr nachhilft.«[26] Bereits Husserl hatte in seiner Auseinandersetzung mit Descartes die »Apodiktizität«[27] einer Idee der Evidenz kritisiert, in der diese als ›ursprüngliche Selbsthabe von wahrem oder wirklichem Sein‹[28] konzeptualisiert wird und gezeigt, dass die vorgeblich ursprüngliche ›*Selbsthabe*‹ des Evidenzbewusstseins als das Ergebnis einer intentionalen Leistung, einer »*Selbstgebung*«[29], angesehen werden müsse, die tatsächlich eine »*Evidentmachung*«[30] darstelle. Das in der ›Erfahrungsevidenz gegebene Sein‹ ist für Husserl ein »Sein auf Widerspruch«.[31] Evidenz ist deshalb, wie man im Anschluss an Husserl sagen könnte – nicht nur, wenn sie als das Ergebnis *diskursiver* Operationen auftritt, sondern auch in ihrer *epistemischen* Gestalt – eine Hervorbringung medialer Verfahren der Sinninszenierung, die allerdings, da sie in der Regel als Verfahren transparent bleiben und hinter die Evidenz des in Szene gesetzten Sinns zurücktreten, ihre medialen Hervorbringungen mit dem Anschein ursprünglicher Unvermitteltheit ausstatten.

Nur im Falle der ›Störung‹ epistemischer Evidenz – der Störung etwa der ›Realität‹ fotografischer Aufzeichnungen oder der Semantik kommunizierten Sinnes – werden die medialen Verfahren, denen sich Evidenz verdankt, selber als Prozeduren sichtbar: Ausschnitte von medialen Diskursen werden dann stillgestellt, d.h. in den Fokus kommunikativer Aufmerksamkeit gerückt, um – im Falle gelingender Remedialisierung – in Anschlussdiskursen semantisch affirmiert oder transformiert, d.h. temporär mit neuer Geltungsevidenz ausgestattet zu werden. Auf dem Schauplatz der Evidenz werden dann also Verfahren in Gang gesetzt, die ihren Ausgang von den in ihrer semantischen Geltung irritierten oder strittigen Kommunikationsereignissen nehmen, sie im Aufmerksamkeitsfokus sistieren und damit in ihrer medialen Gestalt sichtbar machen, um sie schließlich wieder in einen Modus von freilich untilgbar fallibler Geltungsevidenz zu transformieren – wobei sie sich selber und ihre konstitutive Leistung aus dem Aufmerksam-

keitsfeld entfernen. Wir haben es hier also mit einem Spiel wechselnder Sichtbarkeiten zu tun, die sich im Verfahren der Evidenzgenerierung in der Regel gegenseitig ausschließen: die Sichtbarkeit des *Mediums*, d.h. des Evidenzverfahrens und die Sichtbarkeit des *Mediatisierten,* d.h. der Verfahrensergebnisse. Die *Unsichtbarkeit* (Transparenz) der Inszenierungsbedingungen medialer Prozesse ist in der Regel die Voraussetzung dafür, dass das Mediatisierte in ontologischer Unmittelbarkeit und Evidenz erscheinen kann, während das *Sichtbarwerden* der medialen Verfahren, d.h. die Irritation der habitualisierten Gebrauchskontexte und Rahmungen von epistemischer Evidenz, die heraufziehende Krise des ontologischen Scheins des mediatisierten Sinnes und damit eine Krise seiner Evidenz indiziert.[32]

Eine letzte Bemerkung muss hier zum medientheoretischen Status der epistemischen Evidenz gemacht werden: Ebenso wenig wie von ihrer Gegebenheitsform als subjektiver mentaler Zustand unmittelbarer Gewissheit auf ihre prozedurale Voraussetzungslosigkeit geschlossen werden darf, kann aus dieser Gegebenheitsform ein strikt subjektiver Geltungsmodus hergeleitet werden. Der ›Schauplatz der Evidenz‹, auf dem transkriptive Verfahren ihre hypotypotischen Effekte entfalten, ist kein Ort solipsistisch intentionaler Sinngebungshandlungen selbstmächtiger (cartesianischer) Subjekte. Die Verfahren der Evidenzgenerierung verdanken hier vielmehr ihre Wirkung für die Prozessierung kultureller Semantik dem strukturellen Umstand, dass sie eingewoben sind in dispositive Diskurs-Netzwerke mit ›verteilter Handlungsmacht‹. Der Schauplatz der Evidenz darf nicht angesehen werden als ein *»Ort des Ausbruchs der reinen Subjektivität«*; er stellt vielmehr einen *»Raum der Positionen und des verschiedenen Funktionierens für Subjekte«* dar,[33] einen Raum also, in dem sich die Intentionalität des symbolisch-medial agierenden Subjektes nicht unabhängig von den diskursiven und dispositiven Netzwerken zur Geltung bringen kann, in die es eingeflochten ist.[34] Auch wenn also die Verfahren, denen sich die epistemische Evidenz in ihrer Geltung verdankt, im Gegensatz zu den Verfahren der diskursiven Evidenz in der Regel unsichtbar bleiben, und auch wenn sie hierdurch der Evidenz des jeweils mediatisierten Sinns den Anschein unvermittelter Ursprünglichkeit verleihen, zeigen sie doch in den strukturellen Momenten ihrer Sichtbarwerdung ihr operativ-mediales und ihr diskursiv-interaktives Gesicht.

Beide Typen der Evidenz und beide Verfahren ihrer Generierung lassen sich also – wie man mit Holert resümieren kann – als Kulturtechniken[35] verstehen, die in literalen und telematischen Mediengesellschaften als basale Strategien für die Prozessierung kulturellen Sinnes fungieren. Evidenzverfahren erlauben auch unter den sich gegenwärtig verschärfenden Bedingungen der Aufmerksamkeitsökonomie, der die medialen Diskurse unterworfen sind, die Selektion ›bewahrenswerter‹ Semantik, wobei die prinzipielle Fallibiltät des je in Geltung gesetzten Sinnes die Sprachspiele der kulturellen Semantik auf den Schauplätzen der Evidenz in Gang hält.

1 Vgl. etwa Niklas Luhmann: Die Gesellschaft der Gesellschaft, Frankfurt/M. 1997, S. 190ff.

2 Vgl. Friedrich D. E. Schleiermacher: Hermeneutik und Kritik. Mit einem Anhang sprachphilosophischer Texte Schleiermachers, hg. und eingeleitet von Manfred Frank, Frankfurt/M. 1977, S. 92.

3 Vgl. Luhmann: Gesellschaft der Gesellschaft (Anm. 1), S. 225.

4 Vgl. ebd., S. 306.

5 Vgl. ebd., S. 308.

6 Vgl. ebd., S. 313.

7 Die ›Weisen der Welterzeugung‹ lassen sich nicht mehr, wie dies noch Alfred Schütz in Auseinandersetzung mit Weber und Husserl tut, allein aus einem Programm sinnhaften, intentionalen Handelns herleiten. Vgl. Alfred Schütz: Der sinnhafte Aufbau der sozialen Welt, Frankfurt/M. 1974.

8 Dieses Feld scheint zunehmend durch eine »Aufmerksamkeitsökonomie« bestimmt zu sein, die den Erfolg im »Kommunikationspoker« von der Virtuosität der Beherrschung von »Aufmerksamkeitstechnologien« abhängig macht: »Bei steigender Informationsproduktion wird der Kampf um Aufmerksamkeit zunehmend härter. Damit wächst das Bedürfnis nach Technologien und Strategien, die den Gewinn der knappen Ressource Aufmerksamkeit verheißen.« Vgl. Siegfried J. Schmidt: Aufmerksamkeit: die Währung der Medien, in: Aleida Assmann/Jan Assmann (Hg.): Aufmerksamkeiten. Archäologie der Kommunikation VII, München 2001, S. 183-196; hier: S. 183. Vgl. auch die von Schmidt zum Thema »Aufmerksamkeit« angegebene Literatur (ebd., S. 195f.).

9 Strategien dieser Art sind allerdings keineswegs neu, sie nehmen nur für den jeweiligen Entwicklungsstatus von Mediengesellschaften spezifische Ausprägungen an. Für das Druckzeitalter hat etwa Frank Kermode (Forms of Attention, Chicago/London 1985) Strategien solcher Art als Selektionsmechanismen kultureller Wertschätzung untersucht. Vgl. hierzu Aleida Assmanns Einleitung in Assmann/Assmann: Aufmerksamkeiten (Anm. 8), S. 11-23; hier: S. 12.

10 Vgl. hierzu Jay David Bolter/Richard Grusin: Remediation. Understanding New Media, Cambridge, Mass. 1999.

11 Vgl. hierzu etwa Ludwig Jäger: Transkriptive Verhältnisse. Zur Logik intra- und intermedialer Bezugnahmen in ästhetischen Diskursen, in: G. Buschmeier/U. Konrad/A. Riethmüller (Hg.): Transkription und Fassung. Bericht des Kolloquiums Mainz 2004 [im Druck].

12 Es handelt sich hierbei also nicht, wie Luhmann meint, um Leistungen, die von einzelnen, gleichsam spezialisierten Medienarten erbracht werden: Luhmann traut ja bekanntlich die Fähigkeit, »auf wunderbare Weise Nein-Wahrscheinlichkeiten in Ja-Wahrscheinlichkeiten« zu transformieren, insbesondere den »symbolisch generalisierten Medien« zu. Vgl. Luhmann: Gesellschaft der Gesellschaft (Anm. 1), S. 320.

13 Vgl. Richard Rorty: Der Spiegel der Natur. Eine Kritik der Philosophie, Frankfurt/M. 1987, S. 176: »Unsere Gewissheit wird eine Funktion des Miteinanders von Personen sein, nicht ihrer Interaktion mit einer nichtmenschlichen Realität. […] Wir werden nicht nach einem unerschütterlichen Fundament Ausschau halten, sondern nach unanfechtbaren Argumenten. Wir werden uns in jenem Raum aufhalten, den Sellars den ›logischen Raum des Begründens‹ nennt, nicht im Raum kausaler Relationen zu den Gegenständen.«

14 Dass das Problem der Aufmerksamkeitskonkurrenz kein Problem ist, das sich strukturell den digitalen Medien verdankt, hat Peter Matussek gezeigt: Vgl. Peter Matussek: Aufmerksamkeitsstörung. Selbstreflexion unter den Bedingungen digitaler Medien, in: Assmann/Assmann: Aufmerksamkeiten (Anm. 8), S. 197-215.

15 Vgl. hierzu Tom Holert: Evidenz-Effekte. Überzeugungsarbeit in der visuellen Kultur der Gegenwart, in: Matthias Bickenbach/Axel Fliethmann (Hg.): Korrespondenzen. Visuelle Kulturen zwischen Früher Neuzeit und Gegenwart, Köln 2001, S. 198-225, hier: S. 208.

[16] Vgl. hierzu Ludwig Jäger: Kants Sprachkritik. Die latente Sprachtheorie in Kants Kritik der Urteilskraft [unpubl. Vortragmanuskript]; ebenso Jürgen Villers: Kant und das Problem der Sprache. Die historischen Gründe für die Sprachlosigkeit der Transzendentalphilosophie, Konstanz 1997; zum Problem einer transzendentalen Semantik bei Kant vgl. Wolfram Hogrebe: Kant und das Problem der transzendentalen Semantik, München 1974.

[17] Vgl. Quintilian: Institutio oratoria IX, 2, 40: »proposita quaedam forma rerum ita expressa verbis, ut cerni potius videantur quam audiri.« Hier zitiert nach Villers: Kant und das Problem der Sprache (Anm. 8), S. 356.

[18] Vgl. Quintilian (Anm. 17), IX, 2, 40; den Namen »evidentia« entlehnt Quintilian bei Aulus Cornelius Celsus; ich stütze meine Darstellung hier auf Villers: Kant und das Problem der Sprache (Anm. 8), S. 356f.

[19] Vgl. Kant: Kritik der reinen Vernunft, B 179f.

[20] Wir haben es beim Schematismus mit einem gesetzlichen Wechselspiel zu tun, in dessen Verlauf »den Begriffen Anschauungen und diesen wiederum Begriffe« (Kant: Kritik der reinen Vernunft, § 40/147) zugesellt werden, wobei die Anschauung den Begriffen Sinn und damit einen semantischen Realitätsanspruch verleiht, während umgekehrt die Begriffe den unbestimmten Sinn als bestimmte Bedeutung konstituieren. Vgl. hierzu auch den grundlegenden Aufsatz von Friedrich Kaulbach: Schema, Bild und Modell nach den Voraussetzungen des Kantischen Denkens, in: G. Prauss (Hg.): Kant. Zur Deutung seiner Theorie von Erkennen und Handeln, Köln 1973.

[21] Vgl. Johann Ch. Adelung: Über den deutschen Styl. 3 Theile in einem Band (1785), Neudruck Hildesheim/New York 1974, I, S. 349; hier zitiert nach Rüdiger Campe: Vor Augen Stellen. Über den Rahmen der rhetorischen Bildgebung, in: Poststrukturalismus. Herausforderung an die Literaturwissenschaft, hg. von Gerhard Neumann, Stuttgart/Weimar 1997, S. 208-225; hier: S. 210.

[22] Vgl. hierzu Ludwig Jäger: Störung und Transparenz. Skizze zur performativen Logik des Medialen, in: Sybille Krämer (Hg.): Performativität und Medialität, München 2004, S. 35-74.

[23] Vgl. A. Kemmann: Evidentia, Evidenz, in: Historisches Wörterbuch der Rhetorik, hg. von Gerd Ueding, Bd. 3: Eup-Hör, Darmstadt 1996, Sp. 33-47; hier: Sp. 33. Auf die Frage der Möglichkeit des Übergangs der subjektiven Geltung epistemischer Evidenz zu objektiver Geltung kann hier nicht eingegangen werden. Er lässt sich jedenfalls im Denkraum des Cartesianismus nicht mit diskursiven Mitteln herbeiführen. Vgl. hierzu etwa George Heffernan: Bedeutung und Evidenz bei Husserl, Bonn 1983, S. 187ff.

[24] Vgl. zum Evidenzproblem bei Descartes und Husserl etwa Heinz Röttges: Evidenz und Solipsismus in Husserls »Cartesianischen Meditationen«, Frankfurt 1971; ebenso Heffernan: Bedeutung und Evidenz bei Husserl (Anm. 23).

[25] Vgl. etwa Peter Geimer (Hg.): Ordnungen der Sichtbarkeit. Fotografie in Wissenschaft, Kunst und Technologie, Frankfurt/M. 2002; Herta Wolf (Hg.): Diskurse der Fotografie. Fotokritik am Ende des fotografischen Zeitalters, Frankfurt/M. 2003.

[26] Vgl. Geimer: Ordnungen der Sichtbarkeit (Anm. 25), S. 20.

[27] Vgl. Edmund Husserl: Formale und Transzendentale Logik. Versuch einer Kritik der logischen Vernunft, Halle (Saale) 1929, S. 140.

[28] Vgl. ebd., S. 113.

[29] Vgl. ebd., S. 141.

[30] Vgl. ebd., S. 184.

[31] Vgl. ebd., S. 249; vgl. auch Machs Kritik an der unvermittelten Evidenz des cartesianischen cogito: Für Mach ist – wie Sommer formuliert – Zeitlichkeit »schon in den vermeintlichen Evidenzpunkt eingedrungen«: »Das cogito ist ein retineo.« Vgl. Manfred Sommer: Evidenz im Augenblick. Eine Phänomenologie der reinen Empfindung, Frankfurt/M. 1996, S. 251 und 247.

[32] Vgl. hierzu Jäger: Störung und Transparenz (Anm. 22).

[33] Vgl. die Darstellung seines Diskursbegriffes, die Foucault in einem Beitrag der Zeitschrift »Esprit«, Mai 1968, S. 850-874 gibt (dt.: Michel Foucault: Antwort auf eine Frage, in: Linguistik und Didaktik (LuD) 3 (1970), S. 228-239 sowie LuD 4 (1970), S. 308-312, hier: S. 235f.

[34] Vgl. ders.: Von der Subversion des Wissens, Frankfurt/M. 1987, S. 14f: »In dem Augenblick, in dem man sich klar geworden ist, daß alle menschlichen Erkenntnisse, alle menschliche Existenz, alles menschliche Leben […] in Strukturen eingebettet ist, d.h. in eine formale Gesamtheit von Elementen, die beschreibbaren Relationen unterworfen sind, hört der Mensch sozusagen auf, das Subjekt seiner selbst zu sein, zugleich Subjekt und Objekt zu sein. Man entdeckt, daß das, was den Menschen möglich macht, ein Ensemble von Strukturen ist, die er denken und beschreiben kann, deren Subjekt, deren souveränes Bewußtsein er jedoch nicht ist.«

[35] Vgl. Holert: Evidenz-Effekte (Anm. 15), S. 200.

Der Undank der Schlange – *Agency* und Gemeinschaft

von
Michael Cuntz

Wenn die Frage der *agency* aufgeworfen wird – ein Begriff, dessen deutsche Übersetzung mit ›Handlungsmacht‹ äußerst unglücklich ist, denn die Gleichsetzung von Handeln und Macht ist nur oberflächlich evident – so ist zunächst die Ebene des Verhältnisses von aktiven Subjekten und passiven Objekten angesprochen, von intentional handelnden Menschen und behandelten Dingen. *Agency* situiert sich im epistemischen oder ästhetischen Kontext von Wissenschaftstheorie oder Literatur- und Kunsttheorie. Aktuelle Bezugspunkte sind die vor allem mit dem Namen Bruno Latour verbundene Actor-Network-Theory (ANT) oder die Überlegungen des Ethnologen Alfred Gell.[1] Auch wenn man sich immer schon in einem anthropologischen Rahmen bewegt, scheint der Nexus zu Fragen der Gemeinschaft auf den ersten Blick nicht zwingend gegeben. Anstatt eine alte Opposition zwischen der Autonomie des Einzelnen und der Gemeinschaft auszuspielen, die der Bildungsroman exemplarisch entfaltet hat, geht es hier darum, zu zeigen, wie beide Fragen aufs Engste miteinander verbunden sind.[2] Wem uneingeschränkte Handlungsmacht zugesprochen wird, dem wird auch die Fähigkeit zugestanden, Bestandteil einer politischen Gemeinschaft zu sein – und sei es um den Preis der Preisgabe dieser Handlungsmacht, ihrer bedingungslosen Übertragung an einen Souverän, wie dies am prononciertesten in Hobbes *Leviathan* der Fall ist.

Handlung, Werk und Gemeinschaft: der Kausalnexus

Der notwendige Zusammenhang der Bestimmung von Handlungsmacht (als Freiheit) und der Definition der wahrhaftigen Gemeinschaft lässt sich aber bereits am Ersten Buch der Aristotelischen *Politik* ablesen – und damit zeigt sich auch, dass die dominante Vorstellung davon, was Handlungsmacht sei, nicht erst mit einem cartesianischen Entwurf des *cogito* einsetzt.[3] Wenn Aristoteles den Staat in Abgrenzung von Familie oder Dorf als die Gemeinschaft bestimmt, die dem Wesen des Menschen entspricht und dieses erfüllt, die nicht nur früher ist als jede andere Gemeinschaft, sondern auch früher als jeder Einzelne, weil der Teil sich nur aus dem Ganzen erklärt und formiert;[4] folglich als die Gemeinschaft, die gleichzeitig das Ziel aller anderen Gemeinschaften und des Menschen selbst ist,[5] dann nominiert er damit nicht bloß die Freien und Gleichen als wahre (männliche) Menschen als einzige dieser höchsten Gemeinschaft legitim Zugehörige. Vielmehr formuliert er auch explizit die Zugangsbedingung zu dieser Gemeinschaft, die im vollständigen, aktiven Besitz *(hexis)* des *logos*, also von Vernunft und Sprache besteht. Damit sind per se die Tiere exkludiert, die lediglich über die Stimme der Leidenschaft *(passio)* verfügen. Doch auch die Sklaven gehören nicht zur Gemeinschaft, da sie lediglich passiv und somit defizitär in Form des Verstehens *(aisthesis)* am *logos* partizipieren.[6] Somit unterscheiden sie sich kaum von den domestizierten Tieren. Tiere wie Sklaven fallen für Aristoteles in die Kategorie der belebten Werkzeuge – und bilden somit auch die Bindeglieder zu den unbelebten Werkzeugen in einer Kette, die vom Geist über den belebten Körper zur unbelebten Materie führt. Die Sklaven sind ihrerseits bloße Instrumente, Objekte, die von Subjekten – auch zu ihrem eigenen Besten – für ein Werk gebraucht werden. Kaum zufällig sind daher nicht nur die sklavenhaftesten Tätigkeiten jene, die besonders körperlich sind, sondern umgekehrt die höchsten Arbeitstätigkeiten jene, »die das geringste Maß an Zufall aufweisen.«[7] Denn Aristoteles' Bestimmung der Gemeinschaft des Staates wie derjenigen, die ihm angehören, beruht gänzlich auf Kausalität und Finalität. So wie der Staat *causa efficiens* ist, die ihre Teile hervorbringt und gleichzeitig die *causa finalis* ihres Strebens, ihr Werk, so sind die Freien *causa efficiens* der Werke, zu deren Verwirklichung es der Werkzeuge – belebt wie unbelebt – bedarf und deren Verwirklichung die Verwirklichung der Intentionalität des *logos* ist. Die Finalität dieses Geistes und seine Verwirklichung wäre – gewissermaßen tautologisch – das höchste Ziel, das Werk der Gemeinschaft.

Sind klassische Konzepte von Handlungsmacht demnach an Vorstellungen von Kausalität, Finalität und Intentionalität geknüpft, so zeigt sich auch, dass Alfred Gell in seinem Buch *Art and Agency*[8] nur eine relativ moderate Revision solcher Konzepte und den mit ihnen verbundenen Akteursrollen vornimmt. Zwar räumt er einerseits der Passivität, dem Erleiden oder der *patienthood* der Rezeptionsseite einen prinzipiell der Produktionsseite gleichrangigen Status ein[9] und führt unter dem Begriff des *Index* auch Dinge – technische und künstlerische Artefakte – als Entitäten ein, die in Interaktion mit Produzent wie Rezipient treten können. Gleichwohl bleiben in seinem Entwurf allein menschliche Akteure Anfangs- wie Endpunkt aller Prozesse, weil er nur diesen den Status primärer Agenten zuspricht, während Objekte allein den Rang sekun-

därer Agenten einnehmen können – es ist also kein Zufall, dass Gell sich ausschließlich für Dinge interessiert, die ihrerseits menschliche Hervorbringungen sind. Der *Index* verweist bei ihm also stets auf die Spur des produzierenden Menschen und letztlich ist es auch diese Spur, die den Rezipienten affiziert. Gell verbleibt also in einem intentional-kausal-finalen Modell der *Delegation*, in dem darüber hinaus auch die Stabilität und Identität der beteiligten Entitäten in Raum und Zeit nie in Frage gestellt wird.

Diese relative Moderatheit und Traditionalität macht Gells Modell durchaus attraktiv. So erweist es sich als zweifellos fruchtbar für die Betrachtung kultureller und medialer Phänomene des vormodernen, insbesondere des mittelalterlichen und frühneuzeitlichen Europa. Dort sind selbstverständlich auch nichtlebende Akteure – verstorbene Heilige, nichtmenschliche Akteure – Engel oder Tiere, Gott und seine *ministra* Natura, etc., sowie unbelebte Akteure – Reliquien wie Heiligenbilder – nicht allein denkbar, sondern fester Bestandteil des Weltbildes. Und auch in diesen Kontexten bildet ein Denken primärer und sekundärer Handlungsmacht den Horizont, in dem stets der Schöpfergott als Ausgangs- und Endpunkt, also letztlich als alleiniger primärer Agent erscheint, der *jeden* Bestandteil seiner Schöpfung zum sekundären Agenten bestimmen kann.[10]

Jenseits der Rückkehr des Verdrängten

Schon die Rückbesinnung auf diese Verteilungsformen von Handlungsmacht mag zunächst als Fortschritt erscheinen gemessen an der im Laufe der Neuzeit zunehmenden Verengung der Vorstellung von vollwertigen Akteuren auf – als ›vollwertig‹, normal oder majoritär[11] erachtete – menschliche Subjekte. In dem Maße, wie die Exklusion des Nichtmenschlichen, Nichtbelebten, Nichtintentionalen und Nichtbewussten aus der Sphäre dessen zunimmt, was ein ›gesunder Menschenverstand‹ als mit *agency* ausgestattet anerkennt,[12] wächst aber auch die phantasmatisch übersteigerte Angst vor der übergroßen Handlungsmacht des angeblich Machtlosen.

Es ist dabei kaum verwunderlich, dass insbesondere künstlerische Ausdrucksformen und Praktiken ein Ort der Infragestellung dieser Hauptströmung moderner abendländischer Vorstellungen von Handlungsmacht waren. Am deutlichsten wird dies an der Textur des Phantastischen wie sie Todorov beschrieben hat: Der positivistische Begriff dessen, was der Fall und was Fakt ist, treibt so sein eigenes Phantastisches hervor, während Phänomene wie der Mesmerismus oder Texte wie Schuberts *Ansichten von der Nachtseite der Naturwissenschaft* beredtes Zeugnis davon ablegen, dass die Ausgrenzung des Parawissenschaftlichen aus der Wissenschaft immer harte Arbeit war. So wie gerade die deutsche Romantik in der Figur des *Wiedergängers* vieles antizipierte,[13] was Freud etwa unter dem Begriff des Unheimlichen beschrieb,[14] ist – nicht nur – die Populärkultur durchzogen von der Rückkehr des Verdrängten, das in erster Linie als Bedrohung wahrgenommen wird: Maschinen und Roboter,[15] Tiere[16] oder (Un)Tote,[17] um nur einige der prominentesten Formen zu nennen.

Dass es neben der Angst vor dem Verdrängten, das ›von außen‹ hereinbricht, aber auch eine lange Tradition des Blicks auf die Beziehungen zu den uns Umgebenden Nicht-Menschen gibt, lässt sich gut an der französischen Literatur nachvollziehen.[18] Dies zeigt sich nicht allein an der Dominanz der Beschreibung (von Dingen, Landschaften, Medien) über die Handlung, die insbesondere die Texte der Hauptvertreter des Nouveau Roman, Alain Robbe-Grillet und Claude Simon, aber auch Georges Perecs *La vie mode d'emploi* charakterisiert. Neben *Le parti pris des choses*, von Francis Ponge, der in den Prosagedichten dieser Sammlung zahlreiche Hybride konstruiert, die auch die Grenze Natur und Technik überschreiten, hat schon Gustave Flaubert vor allem in seiner *Éducation sentimentale* die Kommunikation mit den Dingen inszeniert, woran wiederum Perec mit *Les choses* anknüpft, indem er der Faszination der alltäglichen Konsumobjekte jenseits ihrer bloßen Zeichenfunktion nachspürt – also der Möglichkeit einer Beziehung zu den Dingen ›selbst‹.[19]

Jenseits intersubjektiver Kommunikation

Doch zurück zu Gell. Noch aus einem weiteren Grund ist sein Ansatz attraktiv: Er ist problemlos vereinbar mit Kommunikationsmodellen, die mit der Trias Sender – Botschaft – Empfänger operieren und Medien als Träger von Botschaften und somit als – wie auch immer widerständig und eigendynamisch gedachte – Werkzeuge eines solchen Übertragungsprozesses ansehen.[20] Die Infragestellung dieser Vorstellung von Kommunikation ist selbstverständlich mit dem Namen Jacques Derrida verknüpft.[21] Seine Kritik betrifft einerseits das Postulat der intentionalen Beherrschbarkeit der Botschaft durch den Sender wie die Möglichkeit der Dechiffrierung durch den Empfänger (und damit verknüpft die Garantie einer indexikalischen *Präsenz* des Senders in seiner Botschaft), andererseits die Vorstellung der Bestimmbarkeit der Identität wie der Einheit und Einheitlichkeit der beteiligten Instanzen, was auch die Dekonstruktion der sicheren Unterscheidung beinhaltet, was Medium und was Botschaft sei. Dies impliziert die Ersetzung einer einsinnigen (Kausal-)Kette von Kommunikation durch ein Modell unkontrollierbarer Verzweigungen und Vernetzungen – eine Vorstellung, die sich auch in Michel Serres Theorie immer schon parasitärer und erneut parasitierter kommunikativer wie generell gesellschaftlicher Relationen findet.[22] Bereits an Derridas sich eigenmächtig drehender Postkarte oder an Serres vermeintlich einfachem Beispiel eines Quasi-Objekts/Quasi-Subjekts, dem Ball eines Ballspiels, wird deutlich, dass beide nicht mehr länger bloß als Medien im Sinn von Werkzeugen aufgefasst

werden. Vielmehr können sie selbst in die Subjektposition einrücken: Der Ball ist das Subjekt der Zirkulation, die Spieler sind nur seine Relaisstationen.[23] Hier löst sich eine Hierarchie auf, die die Annahme einer pragmatischen Dimension immer nur als statthaft zwischen Menschen ansieht, die, wie auch immer fern, miteinander kommunizieren. Dies scheint auch der interessante Aspekt in Gumbrechts *Diesseits der Hermeneutik*[24] zu sein. Die Kritik an einer vermeintlichen Restitution eines klassischen Präsenzkonzepts ginge dann fehl. Gumbrecht markiert die Differenz im Verweis auf Jean-Luc Nancy: »Die Präsenz kommt nicht, ohne jene Präsenz auszulöschen, welche die Repräsentation bezeichnen möchte (ihr Fundament, ihren Ursprung, ihr Thema).«[25] Ihren Ursprung und ihr Fundament hat die Repräsentation aber auch in Bewusstseinsinhalten, Intentionen, etc. die re-präsentiert werden. Was Gumbrecht hingegen als Präsenz zu denken scheint, ist eine direkte Beziehung zwischen Menschen mit unbelebten Objekten oder Medien, Texten, Bildern, »die – uneingeklammerte – physische Präsenz der Dinge (eines Texts, einer Stimme, einer Leinwand mit Farben, eines Mannschaftsspiels)«,[26] ohne dass der Verweis auf Abwesendes, Re-Präsentiertes den alleinigen Horizont ausmachen würde.[27]

Solche Relationen (und die in diesen Relationen Be- oder Entstehenden) ließen sich also durchaus als Hybride oder Mischwesen verstehen. Während Gumbrecht aber in einer bekannten Emphase der Plötzlichkeit genuin modern bloß nach Ausnahmemomenten für ein Ausnahmesubjekt sucht, haben einige Theoretiker Zeitlichkeit in ihrer Erstreckung gedacht und die Betrachtung vom Einzelnen auf die Vielzahl oder die Gemeinschaft ausgeweitet. Gerade in diesem Moment der Zeitlichkeit lässt sich Deleuze nicht nur mit der Figur des Rhizoms zitieren, sondern auch mit der Vorstellung vom Ganzen im Unterschied zum Ensemble.[28] Während die (immer nur künstlichen und vermeintlich geschlossenen) Ensembles sich im Raum situieren, situiert sich das Ganze dezidiert nicht als Totalität, sondern als Offenes in der Dauer. Auch hier steht der Begriff der Relation im Zentrum, denn sobald man in der *durée* denkt, gibt es keine stabilen Entitäten mehr, auch keine Akteure, die sich in einem stabilen, unveränderlichen Milieu bewegen, das wie ein Dekor funktioniert. Wenn Achilles die Schildkröte einholt, hat sich nicht nur die Relation zwischen diesen beiden, sondern auch der Zustand des Ganzen verändert, in dem sie sich bewegen. Die Relationen sind es, die für Michel Serres das Kollektiv bilden. So ist »Wir« auch weniger die Summe von »Ich«, sondern die Gesamtheit der Gesamtheit der Transmissionen oder Passationen (das Weitergeben oder das Weiterlaufenlassen, etwa des Balls) von Subjektpositionen, die, um im Bild zu bleiben, durch die Weitergabe des Balls allererst vergeben werden. Wo der Ball ruht, da tritt das Sein an die Stelle der Reaktion – und das Subjekt ist totgestellt.[29]

Ambivalente Bewegungen: Latours Modell des gemeinsamen Haushalts

Damit ist ein Netz eröffnet, in das sich scheinbar nahtlos Bruno Latours Reflexionen zu Netzwerk-Akteuren und ihrer räumlich und zeitlich auf die Dauer und Ausdehnung der Netzwerke, denen sie angehören und in denen sie allein existieren, begrenzten Ontologie einfügen. Dennoch nehmen diese Denkfiguren bei Latour eine Wendung zurück ins Feste und Traditionelle.[30] Dies wird spätestens deutlich, wenn Latour in den *Politiques de la nature* nicht nur danach fragt, wie man die Wissenschaften zum Eintritt in die Demokratie bewegt. Denn es geht nur zum Teil darum, die Unantastbarkeit der Wissenschaften zu hinterfragen. Weiterhin sollen im Sinn der Ausweitung einer Expertenkultur[31] die Naturwissenschaftler zu Sprechern der Dinge, der nicht-menschlichen Entitäten gemacht werden. Wozu? Um diese zum Eintritt in die Sphäre der parlamentarischen Vertretung zu bewegen.[32] Dies hat seinen Preis, den Latour aber nicht nennt. So verwundert es, dass an die Stelle von Singularitäten, von denen bei Latour sonst häufig die Rede ist, hier offenbar das Postulat der raumzeitlichen Stabilisierung von Entitäten tritt: Erst wenn diese sich als stabil erwiesen haben, wird ihre Faktizität anerkannt und somit ihr Recht auf Repräsentation in einer gemeinsamen parlamentarischen Sphäre, die menschliche wie nichtmenschliche Akteure *eint*. Die Existenz von Pluriversen erscheint dabei nur als provisorischer Zustand, der mit der Vereinigung in einer gemeinsamen Welt überwunden werden soll. Es entsteht somit ein Ideal von Zählbarkeit, *Verfügbarmachung* und Stabilisierung von Identitäten, die lediglich als Ausweitung, nicht aber als Transformation eines klassischen Subjektbegriffs erscheint.

Vielleicht hätte man schon früher misstrauisch werden sollen, denn auch wenn die Beschreibung der neuzeitlichen Konstitution, die Latour gibt,[33] luzide ist, erscheint es doch als bezeichnend, welche Konsequenzen er aus dieser Beschreibung zieht. Die Aufteilung verschiedener Sphären und die Behauptung ihrer Unabhängigkeit voneinander, durch die sich diese Konstitution auszeichnet, war für Latour *an sich* nämlich durchaus sinnvoll. Warum? Weil sie *zu Beginn* der Moderne eine ungeahnte und nie dagewesene Handlungs- und Bewegungsfreiheit garantierte. Das Ignorieren der Existenz von der Hybriden und Mediateuren erlaubte gerade ihre massenhafte Produktion, das systematische Verkennen der eigenen Handlung war also produktiv.

Was Latour an der modernen Verfassung letztlich am meisten zu stören scheint, ist ihr *Verfall*, die zunehmende Handlungsunfähigkeit des menschlichen Subjekts, das sich selbst – in einer Art Selbsttäuschung – Domänen des Unverfügbaren konstruiert.[34] Insofern es darum geht, dies als strategisches Machtspiel zu decouvrieren – das Berufen auf die berühmten Sachzwänge – ist dem zu-

zustimmen. Doch geht es Latour auch um etwas anderes: Die Auflösung von Systemen oder Strukturen dient ihm letztlich der völligen Mobilmachung aller Reserven. Dies zielt auf den vollständigen Zugriff auf das Unverfügbare ab. Die Kritik an einer unangreifbaren Naturwissenschaft, deren Hervorbringungen immer erst historisiert und als Artefakte bloßgelegt werden, wenn sie als überholt gelten, geht leider einher mit einer mangelnden Reflexion über die Bedingungen der Anerkennung von neuen Akteuren oder ›Bürgern‹ in einer Versammlung, die eine Gemeinschaft repräsentiert, die nicht allein menschliche Akteure zu umfassen gedenkt.

Latour hätte sich vielleicht Michel Serres Lektüre einer Fabel von La Fontaine zu Herzen nehmen sollen: *Le Villageois et le serpent* erzählt von einem Landmann, der im Winter eine steif gefrorene Schlange findet, die er in sein Haus trägt, um sie dort vor dem Kaminfeuer zu wärmen. Kaum kehrt die Schlange ins Leben zurück, bedroht sie ihren Wohltäter, der sie daraufhin mit einem Schwert in drei Teile zerhaut, die sich vergeblich wieder zusammenzufügen suchen. Was bei La Fontaine eine Fabel über den Undank gegenüber den Wohltätern ist, liest sich bei Serres ganz anders: [35] Wer hat die Schlange gefragt, ob sie hineingetragen werden wollte, ob sie mit dieser Platzanweisung im Haus des Landmanns einverstanden ist? Man wacht auf und ist zu Dank verpflichtet.[36] Wer ist dann der Undankbare, fragt Serres. Wer ist schon damit einverstanden, aus seinem Territorium herausgetragen zu werden, und dabei das passive Objekt der Launen eines Anderen zu sein? Wer will dem zu Dank verpflichtet sein, der für einen entscheidet? Ebenso gut könne man, so Serres, den Profis der Politik Dank zollen.[37] Latour aber, der sich wie der *villageois* geriert, dürfte sich über den Undank derer nicht wundern, die er ins Haus zerrt,[38] um sie der eigenen Ökonomie, der Ökonomie des Eigenen und des Gleichen zu unterwerfen.

Szenen jenseits des eigenen Oikos

Es geht auch anders, worauf hier aus Platzgründen nur noch ausblickhaft verwiesen werden kann.[39] Die *Szene des Politischen* bei Jacques Rancière[40] etwa situiert sich nicht in einem a priori festgelegten Rahmen, wie es ein Parlament mit seinen Zutrittsbedingungen darstellt. Vielmehr ist das Besondere des Politischen als *polemischer* Relation, dass seine Szene überhaupt erst geschaffen werden muss. Dies betrifft nicht allein den Inhalt dessen, was verhandelt wird. Ebensowenig stehen im Voraus Zahl und Identität der Personen oder der Ort dieser Szene fest, der potentiell überall sein kann und der die Topographie der bestehenden Konstellationen verschiebt. Nicht minder wichtig ist die Vorstellung, dass die politische Gemeinschaft – anders als die Polizeigemeinschaft,[41] deren Mitglieder in ihrer Identität in festen Adressenordnungen erfasst und festgeschrieben sind und auch nur in Hinblick auf ihre festgelegte Adresse befragt werden oder das Wort haben – sich nicht um das Gemeinsame versammelt, sondern im Unvernehmen, das die störungsfreie Kommunikation unterbricht (in der Gleiche die gleiche Sprache sprechen oder im gleichen Code kommunizieren), gerade dort auseinandersetzt, wo sie etwas als Differenz durchzieht, gleichzeitig trennt *und* verbindet. Dieser Gedanke der trennenden Verbindung ist auch bei Jean-Luc Nancy zentral, der zudem die Gemeinschaft dezidiert über die Gruppe der lebendigen (und produzierenden) Menschen hinaus erweitern will und als Konsequenz daraus spezifisch die Idee einer produktiv nach den Gesetzen einer geregelten Ökonomie ein Werk schaffendes und sich um dieses Werk versammelnden Gemeinschaft kritisiert.[42]

Diese Kritik an Produktivität und Aktivität ist umso bedenkenswerter, als auch aus ganz anderen Gründen die Verabschiedung eines Denkens, das Handeln und Aktivität mit Macht gleichsetzt (und mit der gegenläufigen Betonung der Passivität letztlich auch nur die althergebrachte Opposition stärkt), geboten erscheint. Foucaults Überlegungen zur Gouvernementalität machen deutlich, dass diese Form der Macht gerade auf einer sparsamen Dosierung von Handlung beruht.[43] In *Omnes et singulatim* hat Foucault ausdrücklich die Macht von der Gewalt unterschieden:[44] Während Gewalt die Ausübung einer Handlung über ein rein passives Opfer ist, bringt die Macht jemanden dazu, etwas zu tun – und damit ein Subjekt hervor. Die Produktion des Subjektes geht einher mit der Produktivität von Macht an sich (die bekanntlich nie bloß repressiv war). Vollends angebracht ist Skepsis gegenüber der Gleichsetzung von Handlung und Macht in der zeitgenössischen Kontrollgesellschaft. In Anknüpfung an die Überlegungen von Deleuze hat etwa der Soziologe Alain Ehrenberg den Zwang zur Performativität untersucht.[45] Zentral an diesem Sachverhalt aber ist hier, was Foucault formuliert hat, nämlich dass der Zwang zur Produktion selbst mit der Produktion des Subjekts einhergeht, mit der Produktion und Einrichtung einer Adresse oder festen Identität. Produktion wäre demnach auch die Produktion von Verfügbarkeit,[46] Verfügbarmachung des Unverfügbaren. So will Latour im Schritt der Beschreibung neuer Entitäten neue Subjekte verfügbar machen, die in ihrer Subjektwerdung den Anspruch auf Repräsentation im Parlament der Dinge erwerben. Doch anders als bei Rancière geht es hier um keinen Motor des Polemischen, der die Demokratie in Gang hält. Vielmehr soll ein Abschluss gefunden werden, der mit einer neuen Festschreibung (von Identitäten, Subjektpositionen und ihren Adressen) einhergeht. Dies ist ein Modell der Gleichheit und der Identität. Einen anderen Entwurf von Demokratie und Gemeinschaft als (trennende) Beziehung zum notwendig unverfügbaren (weil nur so) Anderen findet man etwa bei Maurice Blanchot,[47] der die Vorstellungen von Ko-Präsenz einer Gemeinschaft im Hier und Jetzt zugunsten einer der Logik des Futur

II gehorchenden Verräumlichung und Verzeitlichung[48] auflöst, , die nicht zufällig auch für Derrida zentral ist. Derrida bezieht sich darüber hinaus in der Wiederaufnahme des Themas der »démocratie à venir« in *Voyous*, das in erster Linie eine Reflexion über die Demokratie und die Aporie der Entstehung des Unverfügbaren aus dem Kalkül der Gleichheit heraus ist, ausdrücklich auf Heideggers Konzept der *Gelassenheit*.[49] Per se mit der Vorstellung einer Öffnung verbunden, könnte es auch einen Weg aus dem klassischen Denken von Handlungsmacht und seinen wirkmächtigen Konzepten und Oppositionen eröffnen. Heidegger situiert es ausdrücklich »außerhalb der Unterscheidung von Aktivität und Passivität«[50] und dies »weil die Gelassenheit *nicht* in den Bereich des Willens gehört«.[51] Heidegger spielt dabei die Semantik des Verbs ›lassen‹ gegen die Begriffe des Wirkens und des Willens aus, also jene Begriffe, die für Kausalität, Finalität und Intentionalität stehen. Das Denken, das sich mit dieser Gelassenheit verbindet, gelangt in einen Bereich jenseits der Vorstellung von klaren Entitäten als unserem üblichen Denk-Horizont, in einen Bereich, den Heidegger *Gegnet* nennt und in dem »auch die Dinge, die in der Gegnet erscheinen, nicht mehr den Charakter von Gegenständen haben.«[52] In diesem Denkmodus jenseits von Aktivität und Passivität haben die Dinge also nicht den Charakter selbst-identischer und somit verfügbar gemachter Gegenstände. Auch Derrida unterstreicht die Durchkreuzung der Opposition aktiv/passiv, wenn er die Vorstellung der Performativität kritisiert und von Meta-Performativität spricht,[53] die im Warten besteht,[54] im Kommenlassen des Anderen, das nur vielleicht kommt und mit dem man nicht rechnen kann.

1 Der Versuch einer anderen Bestimmung dieses Verhältnisses ist in vielerlei Hinsicht weniger ein Neuanfang als die Rekonstruktion einer Genealogie, die neben dem *mainstream* (nicht nur) des neuzeitlichen abendländischen Denkens verläuft. Doch sind die Potentiale in beiden Traditionssträngen mannigfaltig. Ich werde mich im Folgenden aus der Perspektive eines Literatur- und Kulturwissenschaftlers auf einige kursorische Hinweise auf letztere Traditionslinie beschränken – und gleichzeitig einige (kultur)theoretische Positionen aufrufen, die weniger prominent als ANT mit Fragen der *Agency* verbunden werden und ohne die ANT vermutlich dennoch nicht denkbar wäre.

2 Die Entwicklung Bruno Latours vom Wissenschaftstheoretiker zum Denker von Hybriden, die sich quer durch vermeintlich getrennte Bereiche oder Systeme wie Natur und Gesellschaft, Wissenschaft und Politik erstrecken hin zu einer ökologischen Politik, die die Grenzen der Gemeinschaft neu definiert, ist hier symptomatisch – und kein Einzelfall. Auch Michel Serres, dem Latour viel schuldet, spannt in *Le parasite* (Paris 1997), einen Bogen, der ihn von grundsätzlichen logischen Erwägungen über die Sphäre der Technik und der Arbeit bis zur Gesellschaft führt. Latour ist ihm dabei auch in der Präferenz für den Begriff des Kollektivs gegenüber dem der Gemeinschaft gefolgt.

3 Vgl. hierzu auch Jacques Derrida: La raison du plus fort (Y-a-t-il des états voyous?), in: ders.: Voyous, Paris 2003, S. 17-161, hier S. 68.

4 Aristoteles: Politik, hg. u. übers. v. F. F. Schwarz, Stuttgart 1989, S. 78 f.

5 Ebd., S. 78.

6 Vgl. hierzu die Aristoteles-Lektüre Jacques Rancières (La mésentente, Paris 1995).

7 Aristoteles: Politik (Anm. 4), S. 99

8 Alfred Gell: Art and Agency. An Anthropological Theory, Oxford 1998.

9 Allerdings hatten dies bereits jene Ansätze geleistet, die unter dem Etikett Rezeptionstheorie firmieren. Dort aber wird Rezeption in der Regel gerade nicht als Passivität gedacht.

10 Nicht umsonst zählte im Mittelalter die Aristotelische Lehre der vier *causae* zum Grundbestand des Denkens. Auch in vermeintlich ›weltlichen‹ Texten wie Marco Polos/Rustichello da Pisas *Devisement du monde* ergibt eine klassische Aktantenanalyse, dass die vermeintlichen Akteure – die reisenden männlichen Mitglieder der Familie Polo – in Wahrheit nur Werkzeuge des primären Agenten Gott sind.

11 Vgl. Gilles Deleuze: Contrôle et devenir, in: ders.: Pourparlers. 1972-1990, Paris 2003 (1990), S. 229-239.

12 Wobei natürlich die Handlungsmacht der menschlichen Institutionen beständig reflektiert wird, worauf schon die Rede von juristischen Personen verweist.

13 Neben den *Elixieren des Teufels* lässt sich bei E.T.A. Hoffmann auch an *Klein Zaches genannt Zinnober* denken.

14 Der aber, wenn man Derrida folgt, in seinem Gestus seinerseits ambivalent ist: Die Erforschung und Erkundung des Unbewussten kann auch gerade zur Rettung der Sphäre des Bewussten führen.

15 Vgl. natürlich die MATRIX-Trilogie (USA ab 1999) oder I ROBOT (USA 2004), aber auch zahlreiche Erzählungen von Philip K. Dick.

16 Neben Dinosauriern, Riesenaffen, obligaten Ekelinsekten oder Spinnen sei auf die weniger spektakuläre, dafür aber sehr differenzierte Auseinandersetzung mit nichtmenschlicher Handlungsmacht in Saul Bass' Film PHASE IV (GB/USA 1973) hingewiesen, der gerade auch in Hinblick auf die Frage nach der Kommunikation zwischen Ungleichen relevant ist.

17 Vgl. das Genre des Zombie-Films, aber auch die neue Virulenz des Geisterfilms, etwa THE SIXTH SENSE (USA 1999) oder THE OTHERS/LOS OTROS (E/USA 2001), und zuletzt Robin Campillos Film LES REVENANTS (F 2004).

18 Aber auch an der französischen Kinotheorie. So hat schon Edgar Morin (Le cinéma ou l'homme imaginaire: essai d'anthropologie historique, Paris 1956) den Akteursstatus der Dinge im Film herausgearbeitet. Ein Film, der in seinen Einstellungen massiv den Primat der menschlichen Akteure in Frage stellt, ist Max Ophüls' LOLA MONTEZ/LOLA MONTÈS (D/F 1955).

19 Womit Perec, der sich mit Barthes auseinandersetzt, wiederum die Reflexionen des frühen Jean Baudrillard (Le Système des objets, Paris 1968) beeinflusst hat.

20 Auch wenn man davon ausgeht, dass die Botschaft nicht unabhängig vom Medium zu haben ist und im Übergang von einer medialen Konfiguration zur anderen nicht selbstidentisch erhalten bleibt, hat man das triadische Modell noch nicht aufgegeben.

21 Zentral sind hier Jacques Derrida: La carte postale de Socrate à Freud et au-delà, Paris 1980 und ders.: Signature Événement Contexte, in ders.: Limited Inc, Paris 1990, S. 15-51.

22 Serres ersetzt den Pfeil, der A mit B verbindet, durch eine Dreier-Verästelung, die das kleinste Element komplexer Netzwerke abgibt. Gleichzeitig betont er, dass die Vergabe der Plätze (Wirt (1), Parasit (2) und Parasit des Parasiten oder intercepteur (3)) nicht identitär festgelegt ist: Jeder kann hier der Erste, Zweite oder Dritte sein. Gleichzeitig ist die Parasitierung als Prozess *ad infinitum* gedacht, vgl. Serres: Le parasite (Anm.2), S. 41 ff.

23 Vgl. ebd., S. 404.

24 Hans-Ulrich Gumbrecht: Diesseits der Hermeneutik. Die Produktion von Präsenz, Frankfurt a. M. 2004.

25 Ebd., S. 77.

26 Ebd., S. 128.

27 Dies kommt einer Parteinahme für eine Position gleich, die in der ikonoklastischen Tradition der Distanznahme immer als die naive denunziert wurde: Wer sich vom Bild (oder Text) selbst affizieren lässt oder vom Automatismus des Abdrucks fasziniert ist, gilt als einfach im Geiste, der Gebildete und Aufgeklärte hingegen sucht im *Werk* nach den Spuren des Schöpfers als Kommunikationspartner, vgl. etwa Michael Baxandall: *Giotto and the Orators* (Oxford 1971), aber natürlich auch Georges Didi-Huberman: *Ähnlichkeit und Berührung. Anachronismus und Modernität des Abdrucks* (Köln 1999). In diesen Kontext gehört auch das Menetekel des Fetischismus, der stets die gesunden Beziehungen zwischen

menschlichen Subjekten bedroht, vgl. hierzu etwa W.J.T. Mitchell: Iconology. Image, Text, Ideology, Chicago 1987 (1986), bes. S. 160-208.

28 Gilles Deleuze: Cinéma. 1. L'image-mouvement, Paris 1983, S. 9-22.

29 Vgl. das Kapitel »Théorie du quasi-objet« in: Serres: Le parasite (Anm. 2), S. 401-419.

30 Womit hier keineswegs auf eine Fundamentalkritik Latours abgezielt wird. Die Zuspitzung der *Einwände* ist dem Format geschuldet und bleibt per se die Gerechtigkeit der eingehenden Betrachtung schuldig.

31 Eine Tendenz, die Jacques Rancière zurecht als Beschränkung des Raums der Demokratie kritisiert, vgl. ders.: La Mésenente (Anm. 6), S. 150 ff.

32 »Faire entrer« ist die Formulierung in Latours Untertitel.

33 Bruno Latour: Nous n'avons jamais été modernes. Essai d'anthropologie symétrique, Paris 1997.

34 Der Verdacht liegt nahe, dass – unausgesprochen – Elemente von Foucaults Bestimmung der Episteme der Moderne aus *Les mots et les choses* für Latours Konstitution der Moderne Pate gestanden haben. Ich denke dabei in erster Linie an Foucaults Analyse der objektiven Transzendentalien Arbeit, Sprache und Leben (Les mot et les choses. Une archéologie des sciences humaines, Paris 1966, vgl. die Sektoren Gesellschaft, Diskurs und Natur bei Latour: Nous n'avons jamais été modernes, Anm.6), die eben eine solche Sphäre des Unverfügbaren eröffnet haben, gleichzeitig aber für das Selbstverständnis des Menschen unhintergehbar werden. Man könnte sich geradezu fragen, ob Latour von einer Rückkehr zur klassisch-klassizistischen Episteme träumt. In dieser Frühphase funktionierte die moderne Konstitution ja nicht nur reibungslos. Wie Foucault anmerkt, stellte das Wissen um die Konventionalität aller Repräsentation als von Menschen gemachten keinerlei Problem dar – dies erinnert wiederum an Latours Theorie des *faitiche*, also der Vorstellung, dass die Gemachtheit von Sachverhalten oder Dingen kein Argument gegen ihre *Realität* ist, vgl. Bruno Latour: A Few Steps Toward an Anthropology of the Iconoclastic Gesture in: Science in Context (10/1997), S. 63-83.

35 Und übrigens schon bei Lessing, der in *Der Knabe und die Schlange* eine andere Schlange den Sachverhalt aus Sicht ihrer Gattung berichten lässt: Der Landmann habe die Schlange ›gastfreundlich‹ mitgenommen, um ihre schöne bunte Haut abzuziehen.

36 Nicht zufällig ist es also auch eine Fabel über die Logik der ökonomischen Verpflichtung von Gabe und Gegengabe, die nichts mit einer bedingungslosen Gabe an den/des Anderen zu tun hat.

37 Vgl. Serres: Le parasite (Anm. 2), S. 50 ff.

38 Eine Passage aus Latours *Politiques de la nature. Comment faire entrer les sciences en démocratie* (Paris 1999) ist in diesem Zusammenhang besonders verräterisch, denn hier ist die vermeintliche Handlungsmacht der nichtmenschlichen Entitäten nichts als das Resultat einer Bauchrednerhandlung, in der Latour den Entitäten, die ›sich präsentieren‹ – tatsächlich aber in der Beschreibung präsent gemacht werden – als Handlungen im Modus Aktiv zuschreibt, was diese tatsächlich erleiden müssen. So bitten diese darum, mit eingerechnet zu werden (»demandent à être pris en compte«, ebd., S. 150), bewerben sich um die gemeinsame Existenz und unterwerfen sich Prüfungen, deren Ausgang noch ungewiss ist (»poser leur *candidature* à l'existence commune et se soumettent à des épreuves dont l'issue est encore incertaine.«, ebd.). Dass der Zugang zur gemeinsamen Existenz nur über die Unterwerfung, also über die Erlangung des Subjektstatus erfolgen kann, verwundert kaum.

39 Genauer ausgeführt wird dies im Tagungsband zur Konferenz *Unmengen. Szenen verteilter Handlungsmacht*.

40 Vgl. Rancière: La Mésentente (Anm. 6).

41 Diesen Begriff übernimmt Rancière von Foucault, meint damit aber generell jede feststehende Herrschafts- und Regierungsordnung, nicht bloß einige historische Ausprägungen derselben.

42 Vgl. Jean-Luc Nancy: La communauté désœuvrée, Paris 1999.

43 Vgl. Michel Foucault: Leçon du 1er février 1978, in: ders.: Sécurité, territoire, population. Cours au collège de France. 1977-1978, Paris 2004, S. 91-118.

44 Vgl. Michel Foucault: Omnes et singulatim, in: ders.: Dits et écrits II, 1976-1988, Paris 2001, S. 955-980, hier: S. 979.

45 Vgl. etwa Alain Ehrenberg: La fatigue d'être soi. Dépression et société, Paris 1998. Vgl. aber auch der Begriff des Transgressionszwangs bei Simon Ruf/Joseph Vogl: Wir Victorianer? Eine Skizze, in: Deutsches Hygiene Museum Dresden (Hg.): Sex. Vom Wissen und Wünschen, Dresden 2001, S. 105-113 Die Feier eines ungebrochenen Performativitäts- und Produktivitätsideals in Fortsetzung der Herr-Knecht-Dialektik stellt auch einen der Hauptkritikpunkte an Michael Hardt/Antonio Negri: Multitude. War and Democracy in the Age of Empire, New York 2004, dar.

46 Was natürlich nicht an und für sich und ganz und gar verdammt oder denunziert werden kann. Doch die immer größere Verfügbarmachung, die Generierung von immer mehr Adressen, produziert, wenn man Rancière folgt, auch die radikale Exklusion dessen, was nicht angepasst werden kann. Ebenso müsste man an Latour die Frage stellen, was mit jenen ›Entitäten‹ geschieht, die sich nicht erfolgreich um einen Platz im Parlament beworben haben und wie die Schlange bei La Fontaine in mehrere, gar gestaltlose Teile zerfallen sind.

47 In Auseinandersetzung mit Bataille und Nancy in: Maurice Blanchot: La communauté inavouable, Paris 1983.

48 Die ständige Veränderung in der Dimension der Zeit als Dauer – eben gerade nicht als Fortdauern des Gleichen, des Ensembles, sondern als fortdauernde Veränderung – denkt auch Deleuze (mit Bergson) in der Vorstellung des Ganzen.

49 Das er damit in der Betonung der Notwendigkeit des Kalküls wie in der Betonung der Erwartung des Anderen gleichzeitig von der – Derrida zufolge notwendig miteinander einhergehenden – Technik- und Demokratiefeindlichkeit ablöst, die es bei Heidegger hatte, ohne allerdings dessen einschlägige Texte explizit zu zitieren, v. a. den Trialog *Zur Erörterung der Gelassenheit. Aus einem Feldweggespräch über das Denken* (in: ders.: Gelassenheit, Pfullingen 1959, S. 29-73). Diese Transformation ist unabdingbar, denn die bedenklichen Implikationen, von denen das Konzept der Gelassenheit bei Heidegger seinen Ausgang nimmt (eine Figur des Eigenen, die fatalerweise auch noch bei der Verbundenheit mit dem eigenen Boden ansetzt und die Entfremdung von diesem durch technisch-mediale Zusammenhänge beklagt), können weder geteilt noch einfach verschwiegen werden. Auch Gumbrecht bezieht sich übrigens, allerdings ohne kritische Arbeit, auf diese Texte Heideggers.

50 Ebd., S. 35.

51 Ebd., Hervorhebung im Original.

52 Ebd., S. 42.

53 Derrida, La raison du plus fort. (Y-a-t-il des états voyous?) (Anm.3), S. 133. Damit bietet er einen Gegenentwurf zur Platonischen Bestimmung der Freiheit als autonomer Macht zu Handeln, die er zuvor rekonstruiert hatte, vgl. S. 44 ff.

54 An die Stelle der Passivität tritt die Geduld, also die *patience*, vgl. ebd., S. 132.

BilderPolitiken*

von
Wolfgang Beilenhoff

Wie das Bild der brennenden Hindenburg oder Robert Capas Fotografie des republikanischen Soldaten sind auch die Fotografien aus dem Abu Ghraib Gefängnis in Bagdad repräsentative Bilder, also Bilder, an denen Verfahren der visuellen Kultur exemplarisch werden. Auch wenn sie selbstverständlich immer auch als visuelle Dokumente fungierten und so dem amerikanischen Senat als Beweis und Zeugnis dienten,[1] so lag ihr besonderer Stellenwert doch darin, dass sie zugleich – und vor allem – immer auch als Bilder gesehen wurden. Als Bilder, die innerhalb kürzester Zeit global zirkulierten und zu eigenen Bild-Ereignissen wurden.[2]

Es war somit keineswegs allein das Faktum der Folter, das das mit dem Namen Abu Ghraib verbundene Skandalon auslöste. Skandalon waren gleichermaßen die Fotografien selbst. Sie irritierten, lösten eine Desorientierung aus, die dazu führte, dass über diese Fotografien ein buchstäblicher »Deutungssturm«[3] hereinbrach. So unterstrich der Philosoph Slavoj •i•ek die diesen Fotografien eigene Ambivalenz von populären Bildern und latenter Gewalt, wenn er davon sprach, man komme gar nicht darum herum, »beim Anblick dieser Fotos an die obszöne Unterseite der amerikanischen Populärkultur [zu] denken.«[4] Ging es hier somit um den Status dieser Bilder im Kontext der Populärkultur, so sprach der Kunsthistoriker Horst Bredekamp seinerseits von »einem spezifischen Moment in der Bildgeschichte« und meinte: »Wir sehen gegenwärtig Bilder, die Geschichte nicht abbilden, sondern sie erzeugen.«[5] Und für den Historiker Valentin Groebner zeigte sich die »Heimsuchung«[6], die nach Susan Sontag diesen Bildern eigen war, darin, dass solchen an der Grenze zwischen Darstellung und Teilhabe, zwischen Mimesis und Akt oszillierenden Fotografien eine »traumatische Evidenz« eigne, die daher rühre, dass der, der fotografiere, das, was er fotografiere, nicht verhindert habe. [7]



Diese bildtheoretischen Reflexionen verdeutlichen, wie sehr die Fotografien aus Abu Ghraib in ihrem singulären Status immer zugleich auch systematische Fragen aufwerfen. Fragen, die insbesondere die Funktion dieser Fotografien in der öffentlichen Kommunikation betreffen und die hier unter dem Stichwort BilderPolitiken fokussiert werden sollen. Dabei meint Politiken nicht das Bild als Instrument, als Medium der Darstellung von Politik. Wir sprechen daher von Politiken, wobei der Plural eine Polyperspektivierung dessen, was man das Politische nennt, impliziert. Das Politische ist daher keineswegs primär im jeweiligen thematischen Entwurf eines Bildes zu suchen. Es kann im Blick liegen, der inszeniert, desgleichen in der Produktion und Distribution, oder im Geschlechterverhältnis. Für den vorliegenden Fall bedeutet dies, Parameter des Politischen wie die von •i•ek angesprochene Dimension des populärkulturellen »Imaginären«[8] oder die von Bredekamp wie Groebner thematisierte Dimension der Bilder als historischer und traumatisierender Agenten aufzuschlüsseln und die mit ihnen verbundenen medialen Verfahren aufzuzeigen.



Konnektivität

Aus dem Bilder-Strom der mehr als Tausend Fotografien werden bestimmte Bilder ausgewählt. Bilder, die in der Folge repräsentativen Status für Abu Ghraib gewinnen und zu festen Positionen innerhalb des westlichen (und arabischen) kollektiven Gedächtnisses werden. Im Bilder-Strom zurück bleiben Fotografien, die die offenkundige ›Normalität‹ der Folter in Abu Ghraib zeigen: Häftlinge, Gefängnispersonal, Erniedrigungsrituale. In die Sichtbarkeit hingegen treten Bilder, die darüber hinaus deutliche Anzeichen von Inszenierung, und somit Zurschaustellung tragen: Jenes Bild, das eine auf einem Eimer stehende, den Kopf mit einem Sack überstülpte, an Drähten angeschlossene männliche Figur zeigt. Dann jene Fotografie, auf der eine weibliche Figur, Lynndie England, einen nackten irakischen Gefangenen wie einen Hund an der Leine führt. Und schließlich jene Fotografie, auf der Charles A. Graner und Lynndie England, beide grinsend und den Daumen hochgereckt, hinter aufgetürmten nackten irakischen Gefangenen posieren. Diese drei Fotografien werden zu Referenz-Bildern, zu Bildern, denen ein hohes Adressierungspotenzial eigen ist,[9] das, wie verschiedentlich angemerkt wird, aus ihrer dichten kulturellen Konnektivität herrührt: »Die Bilder erschrecken ja nicht bloß durch krude Authentizität, sondern dadurch, dass sie mit kulturellen Mustern durchtränkt sind«[10] – Mustern, die unmittelbare Lesbarkeit dadurch

gewinnen, dass sie etablierte Ikonographien belehnen: Kolonialismus, Christentum und Pornografie.

Die Fotografie mit Charles S. Graner und Lynndie England realisiert in der Ikonographie von Täter und Opfer nicht nur den visuellen Diskurs des Kolonialismus, sondern in der den beiden Bildakteuren eigenen Pose zugleich ein spezifisches Blickregime. Beide posieren, exponieren sich. Und die Pose ist eine Körperhaltung, die darauf verweist, dass es einen Betrachter gibt und geben wird. So heißt es bei Barthes: In der Pose »verwandle ich mich bereits im Voraus zum Bild.«[11]

Die Fotografie mit dem »gefolterte[n] Kapuzenmann«, die die allen drei Fotografien eigene »Neigung zur Inszenierung auf die Spitze« treibe,[12] evoziert hingegen das kulturelle Muster des *Corpus Christi*, »das Körpermodell der christlichen Kultur«[13] schlechthin. Es ist jenes Bildmodell oder Modellbild, das, mediengeschichtlich gesehen, ehemals leistete, was heute Funktion der Massenmedien ist: »Die Formatierung des Menschen durch ein superlativisches Bild.«[14] In dieses »superlativische Bild« wird nun ein muslimischer Körper eingespannt. Es findet eine Appropriation eines fremden Körpers durch das eigene Bildmodell statt.

Die Bilder aus Abu Ghraib gleichen – worauf immer wieder hingewiesen wurde – pornografischen Bildern.[15] Besonderes Augenmerk erregt dabei »jenes Foto, auf dem [eine] junge Frau einen am Boden liegenden Iraker, einem Hund gleich, an der Leine ›herumzuführen‹ scheint.«[16] Eine Fotografie, die über das ›Medium‹ Hundeleine die den pornografischen Diskurs auszeichnende Berührung inszeniert: »In der Pornographie wie in der Darstellung extremer Gewalt spielt die Berührung eine wichtige Rolle: die Berührung des Bildes, aber auch die Berührung des Objekts vor der Kamera, die das Bild anbietet und zugleich untersagt.«[17]

Das »Problem des Sehens,« vor das uns diese Fotografien stellen[18], findet somit eine erste Lösung darin, dass wir mit Bildfigurationen operieren, die uns die Bild-Medien zur Verfügung stellen, dass wir »kulturelle Muster« einlösen, »traumwandlerisch sicher an die Inszenierungen faschistischer Gewalt- und Sexbilder an(knüpfen), die wiederum als Vorlage für die Popkultur [...] dienen.«[19] Die Fotografien aus Abu Ghraib inszenieren und evozieren repräsentative Positionen unserer visuellen populären Kultur. Sie besitzen eine Konnektivität, die Brücken legt zu dominanten Bilddiskursen und Blickregimen der westlichen Kultur und die auf diesem Wege die Bilder selber in das kollektive Bildgedächtnis implementiert.[20] Die Brücke von den jeweiligen Fotografien hin zu kulturellen Bilddiskursen und Bildgedächtnissen ist jedoch keine Einbahnstraße. Verbunden ist mit dieser Konnektivität zugleich ja auch eine rückläufige Bewegung. Konnektivität erhöht – als Verfahren – gleichermaßen auch das reflexive Potenzial der Bilder: »Je mehr vertraute Elemente die ›unvorstellbar‹ schrecklichen Bilder des Leidens Anderer enthalten, desto wirksamer sind sie.«[21]



Besonderes Gewicht kommt nun in diesem Zusammenhang der Tatsache zu, dass in jeder der drei Fotografien die Andockung an die jeweiligen kulturellen Muster über eine spezifische Inszenierung des Körpers geschieht. Es sind KörperBilder, die letztlich die hier thematisierte Konnektivität ermöglichen und tragen. Dabei wird der Körper als Medium in jeweils andere Blickregime eingebunden, die zugleich seine politische Dimension ausmachen: Im Falle des Kolonialismus wäre dies das Blickregime der Macht, im Falle des Christentums jenes der *compassio* und im Falle des Pornografischen das des Voyeurismus.

Gleichzeitig ist jedoch zu fragen, ob diese hohe Konnektivität und die damit verbundene Frequenz kultureller Muster das Ungewöhnliche dieser Bilder adäquat erfassen kann. Denn einerseits haben wir Bilder, die vertraute Bildmuster evozieren. Bilder also, die unerwartete, normverletzende Interferenzen zwischen Imaginärem und Realem, zwischen Kino und Terror generieren.[22] Andererseits haben wir Körper, die nicht nur als Bilder figurieren, sondern selber Bilder performieren und so einen Überschuss, ein Mehr an Nicht-Lesbarkeit, erzeugen, der weitere theoretische Schritte nach sich zieht.

Performativität

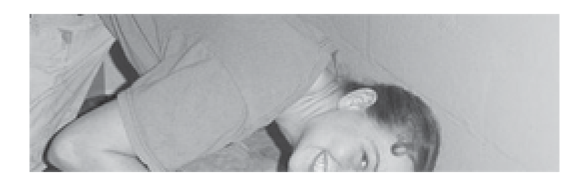
Das Un-heimliche dieser Bilder wäre somit die Wiederkehr dessen, was wir schon kennen, was uns vertraut ist. Und doch ist dabei gleichzeitig zu bedenken, dass dieses Vertraute ja gerade nicht symbolisch eingebracht wird, sondern dass die Aktanten, die diese Bilder besetzen, die Bildmuster der Gewalt nicht nur zitieren, sondern sie zugleich performieren. Und so kommt es andererseits in diesen Fotografien zu jener Gleichzeitigkeit von Zeigen und Handeln, von gezeigter Gewalt und realer Gewalt, zu jener Auflösung der Grenze zwischen Inszenierung und Realität, die jede Performativität auszeichnet. Das Performative dieser Bilder, dieser ihr ikonographisch oder semiotisch nicht einlösbare Mehrwert, wären damit letztlich die Körper, die im Prozess der Aus- und Aufführung Bild werden, indem sie Bilder des Schreckens in Szene setzen.[23] Die Urheber dieser Bilder, die zutreffender, wie zu zeigen ist, als Knipser zu bezeichnen wären, bringen kulturelle Muster, die nicht nur ihnen, sondern auch dem Betrachter dieser Bilder vertraut sind, ausführend zur Aufführung. Darüber nun gewinnen die Bilder einen deutlichen Präsenz-Index. Er verhindert, dass wir sie beruhigend ablegen in der Welt der lesbaren, symbolischen, Distanz setzenden Bilder. Und ermöglicht stattdessen, dass die-

se Distanz bisweilen auf Null hin geführt wird: »Die auf ihnen dargestellte exzessive Gewalt sucht die Distanzierung von ihr so schwierig wie möglich zu machen. « [24]

Performativ ist jedoch keineswegs allein dieses In-Szene-Setzen von Bildern und kulturellen Bildmustern. Vielmehr gewinnt die fotografische Fixierung dieser ›performances‹ als Zusammenhang von Bild und Gewalt selbst auch einen performativen Akzent. Die Fotografien sind daher nicht nur Bilder der Gewalt, medial omnipräsente Bilder misshandelter, gefolterter Körper, sondern zugleich immer wieder auch Gewalt des Bildes selbst:

> Die Folterer von Abu Ghraib setzten das Foto als Mittel der Folter im doppelten Sinn ein. Das Foto von Grausamkeiten ist eine wirksame Androhung von Folter – und als solche so wirksam wie Gewalt selbst, vielleicht wirksamer. Und das Fotografieren der Opfer fügt ihrem Leid eine zusätzliche Dimension der Grausamkeit hinzu – ihre Erniedrigung wird einer unkontrollierbar wuchernden Zuschauerschaft zugänglich gemacht.[25]

Gleichzeitig greift die Rede von einer »Gewalt des Bildes« (J.L. Nancy) auf das zurück, was oben mit Blick auf die Kategorie eines performativen Bild angesprochen wurde, wenngleich mit einer bemerkenswerten Verschiebung. Nicht so sehr die Aktanten dieser Bilder, die Folterer, Knipser, sind nunmehr Fluchtpunkt der Theoriebildung, sondern die Adressaten, wir: die Betrachter. Der hier von den Bildern ausgelöste Kollaps unserer eingespielten Wahrnehmung erfährt eine Diskursivierung primär unter zwei Stichworten. Unter jenem des »Schocks« und jenem der »Komplizenschaft.« [26] Stichworte, die beide davon ausgehen, dass es in diesen Bildern eine Präsenz von Gewalt gibt. Eine solche Präsenz der Gewalt wäre als »Reflex [der Gewalt, W.B.] im Bild«[27] zu bestimmen, also als ein Reflex, der notwendigerweise gebunden ist an Verfahren und Prozesse des Medialen.



Wenn im Vorangehenden die Aspekte Konnektivität und Performativität primär als Verfahren des Politischen erörtert wurden, so ist jedoch auch nach den medialen Bedingungen zu fragen, unter denen sie zum Zuge kommen. In dieser Hinsicht kommt der Digitalität der Bilder ein hoher politischer Stellenwert zu, ermöglicht sie doch eine weitgehend neue Produktion und Distribution von Bildern und trägt damit zu einer Steigerung der Konnektivität und Performativität bei.

Digitalität

Erneut, wie dies ja schon im Zusammenhang mit dem ersten Golfkrieg geschah, entwickelt sich auch jetzt wieder eine umfangreiche Debatte über den Status der Bilder. Dabei zeigt sich eine auffällige Differenz. Während die damalige Debatte ganz unter dem Stichwort »Simulation« lief, scheint dieser Begriff nun, anderthalb Jahrzehnte später, keine diskursive Valenz mehr zu besitzen. Dafür dominieren nun Begriffe, die die Produktion und Distribution der Bilder betreffen. Besonderes Gewicht kommt hierbei dem Zusammenhang zwischen der Digitalität dieser Bilder und dem fotografischen Gestus des Knipsers zu.

Hinzuweisen ist zunächst auf die gleichsam autopoetisch ins Uferlose gehende Vervielfältigung von Bildern: »Es werden« – heißt es bei Susan Sontag – »noch Tausende neuer Schnappschüsse und Videos auftauchen, und nichts wird sie aufhalten können.« [28] Geht es hier um die der Digitalität eigene, von jeder Bindung an die Vorstellung eines Originals entlastete Proliferation des Visuellen, so verweist die Historikerin Ute Frevert auf die Verschiebungen des Sehens und der Wahrnehmung, die mit digitalen Bildern einhergehen: »Andere Sehweisen gewinnen die Oberhand.«[29] Sehweisen, die, wie der von Frevert eingebrachte Begriff »Ikon« signalisiert, zu einer De-Ontologisierung des Verhältnisses von Bild und Wirklichkeit führen mit dem Effekt, dass wir hier Bilder haben, »für die ihr Korrelat mit einer phänomenalen Wirklichkeit nur noch den Ausgangspunkt einer Serie von Transformationen darstellt.«[30]

Auffällig ist weiterhin die Frequenz, mit der der Apparat, der diese Bilder produziert, thematisiert wird. Die Mehrzahl der Soldaten, so wird immer wieder hervorgehoben, besäße eine Digitalkamera. Und das folgende Statement von Donald Rumsfeld lässt darüber hinaus jene Dimension des Touristischen anklingen, die diesen Soldaten/Touristen eigen ist: »Sie laufen mit ihrer Digitalkamera herum, knipsen diese unglaublichen Fotos und reichen sie verbotenerweise und zu unserer Überraschung an die Medien weiter.«[31]

Die Macht, die hier spricht, muss eine Verschiebung konstatieren, die das Resultat von zwei ›Substitutionen‹ ist: Produzenten dieser Bilder, die ja das Imaginäre einer ganzen Nation besetzen, sind jetzt nicht mehr, so Rumsfelds Bedauern, professionelle Fotografen, sondern Knipser und Amateure, die offensichtlich wie Touristen einfach nur das Programm ihrer Digitalkameras realisieren und dadurch Bilder über Bilder, d.h. einfach ›nur‹ Bilder, produzieren. Diese erste Substitution zieht eine zweite nach sich: Nicht mehr professionelle Bildagenturen oder Fernsehanstalten verbreiten die Bilder, sondern ›Medien‹. Die weit reichende Verschiebung besteht somit darin, dass öffentliche Bilder, traditionell Aufgabe einer Bildelite, der professionellen Fotografen, nun von Knipsern geliefert wird: »Was braucht man noch Profis, wenn Heutzutage jedermann ... mit

seinem multimedialen Handy wesentliche Dokumente liefern kann.«[32] Was sich hiermit verschiebt, ist somit nicht nur die Instituierung der Diskurse, sondern auch der Status dessen, was als »wesentliche[s] Dokument[e]« zählt. Als »Dokumente« werden die hier behandelten Fotografien aus Abu Ghraib ohne jeden Zweifel betrachtet. Gemacht worden sind sie allerdings von Knipsern – und nicht von professionellen Fotografen. Produkt – und Ziel – des Knipsers sind nun weniger Bilder als vielmehr Schnappschüsse. Der Knipser unterscheidet sich vom professionellen Fotografen ja gerade darin, dass sich dieser digitale »Amateur[e] am Drücker«[33] »selbst kaum mehr einbringt und stattdessen einen »Fluß bewußtlos ausgelöster Bilder« produziert,[34] der jedoch weit reichende Konsequenzen für unsere Wahrnehmung der Wirklichkeit hat: »Wie der Tod ist der Schnappschuss ein Raub, eine zugleich gewaltsame und unfassbare Überschreitung der Schwelle, die das Objekt der gewöhnlichen Welt entreißt, um es in einer anderen Welt und einer anderen Zeit unterzubringen.«[35]



Welche Implikationen diese Institutionalisierung des digitalen Amateurfotos als Dokument hat, zeigt sich nicht zuletzt darin, dass die hier untersuchten Bilder immer zugleich auch Angstbilder sind und somit zu operativen Bildern des phobokratischen Regimes werden, das nach Marie-José Mondzain die aktuelle Wirklichkeitswahrnehmung westlicher Gesellschaften bestimmt. Gemeint ist damit die gegenwärtige »Industrie für die Zurschaustellung des Schreckens«, die Bilder der Angst produziert und distribuiert und sie zu zentralen Agenten von Machtdiskursen macht. Dass die hier untersuchten Amateurfotos exemplarisch jene Ambivalenz von Angst und Lust realisieren, die eine zentrale Strategie dieser »Industrie« darstellt, macht für Mondzain diese Bilder daher auch zu exemplarischen Medienereignissen des »phobokratischen Markts«:

> Die dem phobokratischen Markt innewohnende Ambivalenz ist in ihrer ganzen Perversität zu Tage getreten, als die Erniedrigungen der irakischen Gefangenen angeblich unkontrolliert verbreitet wurden. An diesem Fall wurde offensichtlich, es gibt eine Industrie der Angst, eine politische Steuerung der hervorgerufenen und aufrecht erhaltenen Ängste, und diese Industrie ist zumeinst mit Erotik aufgeladen. [36]

Ort der Bilder

Politische Relevanz gewinnen die Fotografien aus Abu Ghraib jedoch keineswegs nur über die bisher besprochenen Verfahren der Konnektivität (als Aktivierung kultureller Muster), und der Performativität (als deren Auf- und Ausführung). Als Ausgangspunkt für einen letzten, insbesondere medial signifikanten Aspekt des Politischen sei hier noch einmal Rumsfelds Hinweis auf die »unkontrollierte Verbreitung«[37] der Fotografien aus Abu Ghraib aufgegriffen. In dieser Verbreitung zeichnet sich – wenn auch aus der Perspektive der Machtinstanz negativ konnotiert – eine weitere Dimension des Politischen ab, eine Dimension, die mit der Kategorie des Ortes verbunden ist. Politisch sind Bilder auch aufgrund der Tatsache, dass sie einen Ort besitzen, dass auch Bilder ›Platz nehmen‹, stattfinden. Die damit ins Spiel gebrachte Frage nach den Beziehungen «zwischen Bildern und Orten«[38] stellt allerdings, so der Kunsthistoriker Hans Belting, ein bislang wenig untersuchtes Feld dar.



Einen möglichen Ausgangspunkt bietet dabei die des öfteren gezogene genealogische Parallele zwischen den Fotografien aus Abu Ghraib und Fotografien aus dem Kontext des Holocaust bzw. der Verbrechen der deutschen Wehrmacht.[39] In beiden Fällen haben wir Fotografien, die Gewalt und Verbrechen zeigen und dokumentieren. Allerdings unterscheiden sie sich dadurch, dass sich signifikante Differenzen in der »Beziehung zwischen Bildern und Orten« zeigen, Differenzen, die notwendigerweise auch zu unterschiedlichen BilderPolitiken führen.

Die Holocaust-Fotografien und die Fotografien der Verbrechen der deutschen Wehrmacht wurden vor allem an zwei Orten deponiert: versteckt – in der eigenen Brieftasche, und gerahmt – in einem Fotoalbum. Verbunden mit diesen unterschiedlichen Orten waren – wie Kathrin Hoffmann-Curtius gezeigt hat – höchst unterschiedliche Funktionen und Gebrauchsweisen. Fungierte die Fotografie in der Brieftasche als apotropäisches Zeichen, als Abwehr des Todes dadurch, dass man, lebend, neben dem Toten posierte, den man besiegt hat, fungierte sie somit als magisches Schutzobjekt, so gewann dieselbe Fotografie, platziert an dem anderen Ort des Fotoalbums, einen völlig anderen Status. Fotoalben stiften das Familiale und regulieren zugleich unsere Erinnerungen. Die Fotografie figuriert so als Passage im Narrativ des Familialen und als Ausgangspunkt eines autobiographischen Diskurses. Während sich die NS-Fotografien somit im Raum des Privaten und Familialen, im Raum der Erinnerung, verorten, zeichnen sich die Fotografien des digitalen Knipsers von Beginn an durch eine historisch neue Beziehung zwischen Bild und Ort aus: »Die Aufnahmen, die amerikanische Soldaten in Abu Ghraib machten, [dokumentieren] einen Wandel in der Art, wie mit ihnen umgegan-

gen wird: Sie sind nicht mehr Sammelobjekte, sondern Botschaften, die in Umlauf gebracht werden.« [40]

Die entscheidende Rolle hierbei kommt dem Internet als dem neuen Ort der Bilder zu. Zwar werden die Fotografien des digitalen Knipsers auch an den traditionellen Bildorten Presse und Fernsehen platziert, jedoch sind sie von Beginn an immer auch präsent im Internet. Und so werden nicht nur »Botschaften in Umlauf gebracht,« sondern auch die Fotografien selbst. Sie setzen sich von traditionellen ortsgebundenen Bildern nun plötzlich dadurch ab, dass sie, multipliziert und mobilisiert, unentwegt zirkulieren, gleichzeitig an mehreren Orten sind, somit keinen eigenen, festen Ort mehr haben. [41] Ob allerdings diese Auflösung des traditionellen Ortes in dezidierter Ortlosigkeit resultiert, sei hier offen gelassen. Entscheidend sind für den vorliegenden Zusammenhang eher die Verschiebungen, die sich für die hier behandelten Fotografien daraus ergeben, dass nun nicht mehr Brieftasche und Fotoalbum, sondern Festplatte und Display als Orte der Bilder, somit als Parameter des Politischen, erscheinen. Orte, die weniger Orte im emphatischen Sinne sind, als Zustände eines temporären Dazwischen. So wäre an die Stelle des fixen Ortes ein transitorisches Dazwischen getreten.





Und es wäre danach zu fragen, inwieweit dieses Dazwischen nicht zugleich den Fotografien einen spezifischen operativen und ästhetischen Status verleiht. Operativ dergestalt, dass die Bilder nun die Fähigkeit besitzen, uns, so Susan Sontag, »heimzusuchen,« uns unvermittelt zu treffen, uns gleichsam zu überfallen. Ästhetisch dergestalt, dass wir hier Bilder vor uns haben, denen aufgrund ihres transitorischen Charakters und ihrer Immaterialität eine Medialität des Spukhaften, Gespenstischen eigen ist. Bilder, die, als mediale Konfigurationen, »selber zu einem nicht eindeutig zu bemessenden Teil das [sind], was [sie] anscheinend nur vermittel[n], [42] und die zugleich demonstrieren, dass die Frage nach der »Beziehung zwischen Bild und Ort« immer auch umgekehrt zu lesen ist. Demnach bestünde das Politische dieser Fotografien nicht zuletzt auch darin, dass sie uns fragen machen, inwiefern Bilder und Orte sich wechselseitig produzieren. Und so wäre das Gespenstische oder Spukhafte dieser Fotografien auch als Bild gewordener Index jenes Gespenstischen zu verstehen, das solchen dystopischen Orten wie Abu Ghraib oder Guantánamo eigen ist.

* Der vorliegende Text ist eine Kurzversion des Beitrags zu dem Sammelband *Formationen der Medienwirkung. Bd. 1: Medienereignisse*, hg. v. Christina Bartz und Irmela Schneider, erscheint im Transcript Verlag 2007.

1 Vgl. die Ergebnisse der entsprechenden Untersuchungsberichte in: Steven Strasser (Hg.): The Abu Ghraib Investigation, New York 2004.

2 Vgl. hierzu auch – mit Gewichtung auf die in die Fotografien sich manifestierende Blickstruktur – Anton Holzer: Der lange Schatten von Abu Ghraib. Schaulust und Gewalt in der Kriegsfotografie, in: Mittelweg 36 (Febr./März 2006), S. 4-21, hier: S. 4.

3 So die Frankfurter Allgemeine Zeitung vom 8. Juni 2004.

4 Slavoj •i•ek: Warum Comical Ali recht behalten hat. Einige Überlegungen über Abu Ghraib und das Unbewusste in der Popkultur, in: Berliner Zeitung vom 23. Juni 2004.

5 Wir sind befreundete Komplizen. Triumphgesten, Ermächtigungsstrategien und Körperpolitik: Der Kunsthistoriker Horst Bredekamp über Bilder der Folter und Exekution im Irak, in: Süddeutsche Zeitung vom 28. Mai 2004.

6 Susan Sontag: Endloser Krieg, endloser Strom von Fotos, in: Süddeutsche Zeitung vom 24. Mai 2004; die Stelle lautet: »Nun werden diese Bilder weiterhin das Land ›heimsuchen‹. Werden die Menschen sich daran gewöhnen?«

7 Vgl. Valentin Groebner: Ungestalten. Die visuelle Kultur der Gewalt im Mittelalter, München 2003, S. 169; Groebner bezieht sich hier generell auf Bilder der Gewalt zu Beginn des 21. Jahrhunderts.

8 Vgl. hierzu die von Albrecht Koschorke im Zusammenhang mit den Bildern des 11. September vorgeschlagene »politische Analyse der Bilder« als »politische Analyse des Imaginären, also der Funktionsregeln unserer sozialen Vorstellungswelt überhaupt.« (Ders.: Staaten und ihre Feinde: Ein Versuch über das Imaginäre der Politik, in: Jörg Huber (Hg.): Einbildungen (=Interventionen 14), Zürich/New York 2005, S. 93-116, hier: S. 95).

9 So figuriert die Fotografie des ›Kapuzenmannes‹ als Coverfoto der Buchpublikation von M. Benvenisti/M. Danner/B.Ehrenreich u.a.: Abu Ghraib. The Politics of Torture, Berkeley 2004; bei Sebastian Moll: Schock und Aufklärung. Das Leiden der Gefangenen betrachten, in: die tageszeitung vom 12. Mai 2004 heißt es: »Das Bild eines Gefangenen in einem Kapuzenumhang [...] wird eines der bleibenden Bilder dieses Konflikts bleiben.«

10 Die Fotos aus dem Irak sprechen von der Schuld des amerikanischen Präsidenten und ebenso von der des Betrachters. Ein Interview mit dem Medienwissenschaftler Joseph Vogl, in: Die Zeit vom 13. Mai 2004.

11 Roland Barthes: Die helle Kammer: Bemerkung zur Photographie, Frankfurt/M. 1985, S. 19.

12 Moll: Schock und Aufklärung (Anm. 9).

13 Hans Belting: Das echte Bild. Bildfragen als Glaubensfragen, München 2005, S. 86.

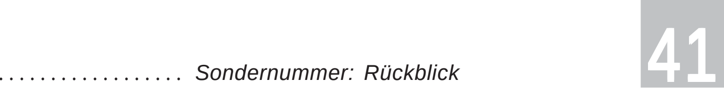
14 Wolfgang Ullrich: Bilder auf Weltreise. Eine Globalisierungskritik, Berlin 2006, S. 25; zur historischen Vorstufe der hier sich zeigenden »visual violence« vgl. Caroline Walker Bynum: Violent Imagery in Late Medieval Piety, in: German Historical Institut 30 (Spring 2002), S. 3-36, hier: S. 3.

15 Vgl. auch Veronika Rall, die auf die Nähe dieser Bilder zur Kinderpornografie hinweist: »Hier wie dort sind die Opfer ihren Tätern wehrlos ausgeliefert, sind die Aufnahmen für eine Art ›internen Gebrauch‹ bestimmt, bevor sie eine Öffentlichkeit erreichen, bedienen sich die Bilder einer Schaulust am Grausamen« (dies.: Kein Ende der Fotostrecken. Schreckensbilder aus Irak, in: Frankfurter Rundschau vom 13. Mai 2004).

16 Wolfgang Lerch: Doppelt zerstörerisch, in: Frankfurter Allgemeine Zeitung vom 11. Mai 2004.

17 Holzer: Der lange Schatten von Abu Graib (Anm. 2), S. 14.

18 Peter Geimer: Bilder, die man nicht zeigt. Über den schwierigen Umgang mit Schockfotos, in: Neue Zürcher



Zeitung vom 14. Juli 2005.

19 Stefan Reinecke: Abu Ghraib – das sind wir, in: die tageszeitung vom 15. Mai 2004. Ähnlich auch die Einschätzung von Boris Groys: Die Bilder/Videos »aus dem Abu Ghraib Gefängnis weisen eine verblüffende Ähnlichkeit mit der alternativen, subversiven europäischen oder amerikanischen (Film)Kunst der 60er und 70er Jahre auf«. Gemeinsam ist beiden das Ziel, den »nackten, verwundbaren Körper zu zeigen, der in den sozialen Konventionssystemen der Kultur gefangen ist.« (Boris Groys: Das Schicksal der Kunst im Zeitalter des Terrors, in: Schnitt 1/2006, S. 30-34, hier: S. 31).

20 »Nicht tausend Schüsse, sondern Bilder, auf denen Gefangene an Hundeleinen gehalten werden, können noch in fünfzig Jahren das Bild der USA in der arabischen Welt bestimmen.« (Bredekamp: Wir sind befremdete Komplizen (Anm. 5)).

21 Groebner: Ungestalten (Anm. 7), S. 171.

22 Vgl. Koschorke: Staaten und ihre Feinde (Anm. 8) zu dem strukturell vergleichbaren Sachverhalt 11. September.

23 Vgl. hierzu und zum Konzept der »Aufführung« vgl. Erika Fischer-Lichte: Ästhetik des Performativen, Frankfurt/M. 2004, S. 42ff.

24 Groebner: Ungestalten (Anm. 7), S. 169.

25 Moll: Schock und Aufklärung (Anm. 9); vgl. zu dieser Kopplung von Bild und/als Gewalt auch Jean-Luc Nancy: Bild und Gewalt, in: ders.: Am Grund der Bilder, Berlin/Zürich 2006, S. 31-50. Eine andere Argumentationslinie verfolgt Peter Sloterdijk, der die Darstellung von Gewalt als »Teilhabe« an der Gewalt und zugleich als deren »Übersetzung in ein anderes Medium« fasst; vgl. ders.: Bilder der Gewalt – Gewalt der Bilder: Von der antiken Mythologie zur postmodernen Bilderindustrie, in: Christa Maar/Hubert Burda (Hg.): Iconic Turn. Die neue Macht der Bilder, Köln 2004, S. 333-348, hier S. 339.

26 So Stefan Reinecke: Abu Ghraib – das sind wir, in: die tageszeitung vom 15. Mai 2004: »Diese Bilder haben uns ungeschützt getroffen. Sie haben den Wahrnehmungsfilter, mit dem wir die auf uns einströmenden globalen Gewaltnachrichten [...] sortieren, durcheinander gewirbelt [...] Unsere Schockabwehr wird nur porös, wenn die Bilder etwas über uns erzählen.« Die daran anknüpfende Kategorie der Komplizenschaft, die Performativität gezielt auch auf die Position des Betrachters ausdehnt, findet sich explizit bei Bredekamp: Wir sind befremdete Komplizen (Anm. 5); desgleichen bei Rall: Kein Ende der Fotostrecken (Anm. 15).

27 Sloterdijk: Bilder der Gewalt (Anm. 25), S. 339.

28 Sontag: Endloser Krieg (Anm. 6).

29 Ute Frevert: Momente der Macht. Die Bilder von Abu Ghraib: Opfer, Darsteller und ihre Betrachter, in: Frankfurter Rundschau vom 22. Mai 2004.

30 Bernd Stiegler: Digitale Photographie als epistemologischer Bruch und historische Wende, in: Lorenz Engell/Britta Neitzel (Hg.): Das Gesicht der Welt. Medien in der digitalen Kultur, München 2004, S. 105-125, hier: S. 109.

31 Zitat nach Sontag: Endloser Krieg (Anm. 6).

32 Christian Caujolle: Die Macht der Amateurbilder, in: die tageszeitung vom 11. März 2005.

33 Sebastian Moll: Amateure am Drücker. Fotojournalismus à la Magnum setzt hohe ästhetische Maßstäbe – das öffentliche Bewusstsein heizen derzeit andere Bilder an, in: Frankfurter Rundschau vom 27. Mai 2004.

34 Arno Frank: Im Bildersturm, in: die tageszeitung vom 21. Januar 2005.

35 Christian Metz: Foto, Fetisch (1985, 1990), in: Hubertus von Amelunxen (Hg.): Theorie der Fotografie IV – 1980/1995, München 2000, S. 345-355, hier: S. 349.

36 Marie-José Mondzain: Die Angst im Bild. Aspekte der Herrschaft mit Hilfe von Bildern, in: Huber (Hg.): Einbildungen (Anm. 8), S. 33-46, hier: S. 35 f.

37 Am 27.8.2006 finden sich bei Google unter »Bilder« 14.800 Nennungen.

38 Hans Belting: Der Ort der Bilder II. Ein anthropologischer Versuch, in: ders.: Bild-Anthropologie, München 2001, S. 57-86, hier: S. 61.

39 So beispielsweise Leo A. Lensing: Die letzten Tage der Menschheit: Vorbilder zu Abu Ghraib, in: Frankfurter Allgemeine Zeitung vom 8. Juni 2004.

40 Sontag: Endloser Krieg (Anm. 6).

41 Zur historischen Genese dieser Ortlosigkeit vgl. Peter Weibel: Ortlosigkeit und Bilderfülle – Auf dem Weg zur Telegesellschaft, in: Maar/Burda (Hg.): Iconic Turn (Anm. 25), S. 216-226.

42 Moritz Baßler/Bettina Gruber/Martina Wagner-Egelhaaf (Hg.): Gespenster. Erscheinungen – Medien – Theorien, Würzburg 2005, S. 11 (Einleitung).



Bezugnahmepraktiken. Skizze zur operativen Logik der Mediensemantik

von
Ludwig Jäger

Dass Medien intermedial aufeinander Bezug nehmen, dass sie sich intramedial in rekursiven Schleifen auf sich selbst beziehen, ist in den Kulturwissenschaften in den unterschiedlichsten disziplinären Kontexten ein vertrautes Phänomen. Hinter den vielfältigen »Praktiken« der Bezugnahme,[1] durch welche intermediale Verhältnisse gekennzeichnet sind und welche die Verfahren der *Sprache*, der *Kommunikationsmedien* und der *Künste* – und damit wesentliche Teile der kulturellen Kommunikation – bestimmen, lässt sich eine grundlegende Verfahrenslogik der kulturellen Semantik ausmachen, die ich als eine *Logik der Transkription* beschrieben werden kann. In alle diese Verfahren der intra- und intermedialen Kopplung und Bezugnahme ist eine allgemeinere mediale Operationslogik eingeschrieben, die für die Musik und ihre verschiedenen Aufzeichnungs- und Notationsformen, für die Sprach-, Schrift- und Bildmedien ebenso gilt wie für die sog. ›Neuen Medien‹. Für alle diese Medien- und Zeichensysteme ist es charakteristisch, dass sie ihre Sinn generierenden und transformierenden Leistungen wesentlich in semiologischen Prozeduren der inter- und intramedialen Bezugnahme organisieren.

In der Tat lässt sich ohne eine Theorie der intra- und intermedialen Bezugnahme ein angemessenes Konzept von ›kultureller Semantik‹ nicht entfalten. Transkriptive Bezugnahmeformen sind es, mit denen sich – wie man in Anlehnung an Geertz formulieren könnte »der Mensch […] in selbstgesponnene Bedeutungsgewebe verstrickt«, die dasjenige ausmachen, was wir »Kultur« nennen.[2] Sie grundieren jene externen und internen Prozeduren, mit denen, so Foucault in seiner Antrittsvorlesung *Die Ordnung des Diskurses*, »in jeder Gesellschaft die Produktion des Diskurses zugleich kontrolliert, selektiert, organisiert und kanalisiert wird«.[3] Auch für Foucault greifen die Formen der prozeduralen Kontrolle des Diskurses als Um- und Wiederschreibung, als Rekontextualisierung und Readressierung von Sinn auf Verfahren zurück, die konstitutiv in einem Horizont der Bezugnahme situiert sind. Transkriptivität erst setzt Diskurse instand, »am Ursprung anderer Sprechakte [zu] stehen, […] sie wieder auf[zu]nehmen, [zu] transformieren oder [zu] besprechen«[4] – und Transkriptivität ist es auch, durch die die von Foucault diagnostizierte paradoxale Spannung bestimmt wird, in der Bezug nehmende Diskurse zu ihren je ›ursprünglichen‹ Diskursen stehen: nämlich »zum ersten mal das [zu] sagen, was doch schon gesagt worden ist«, und »unablässig das [zu] wiederholen, was eigentlich niemals gesagt« wurde.«[5]

Im Folgenden möchte ich drei Prinzipien charakterisieren, die dem zugrunde liegen, was man die operative Logik der Mediensemantik nennen könnte. Unter »operativer Logik« verstehe ich dabei zweierlei: (1) einmal das Ensemble von generativen Regeln, das den autochthonen Semantiken je einzelner Medien- und Zeichensysteme als medienspezifische Grammatik zugrunde liegt, und dort z.B. die Formen der *intra*medialen Selbstbezugnahme regelt und (2) zum zweiten das Ensemble der Regeln, das die Formen der *inter*medialen Bezugnahmen differenter Medien- und Zeichensysteme aufeinander organisiert, das also z. B. die – wie Werner Holly sie genannt hat – »transkriptiven Muster« steuert, die etwa der audiovisuellen Bedeutungskonstitution in der Fernsehberichterstattung zugrunde liegen.[6]

1. Das Spur-Prinzip

Für das Modell der Mediensemantik, das ich hier skizzieren möchte, ist die Maxime zentral, dass die Fähigkeit von Subjekten, mit Zeichen auf Gegenstände einer transsemiotischen Welt Bezug zu nehmen, in Begriffen der Fähigkeit erklärt werden muss, mit Zeichen auf Zeichen Bezug zu nehmen. Man könnte diese Maxime mit Robert B. Brandom auch so formulieren, dass »in der Reihenfolge semantischer Erklärungen der Inferenz Vorrang vor der Referenz eingeräumt werden muß.«[7] Mit dieser Priorisierung inferentieller vor referentiellen Bezugnahmen bindet Brandom den repräsentationalen Gehalt von Begriffen, Behauptungen und der in ihnen enthaltenen Überzeugungen, kurz die ›interne‹ Sphäre des Mentalen, an den externen Raum medialer Diskursivität.[8] Sein Begriff der »expressiven Vernunft« ließe sich insofern auch in den einer *semiologischen* oder allgemeiner *medialen Vernunft* überführen: Für ihn sind kognitive Operationen als mentale Prozesse, die referentielle Bezugnahmen ermöglichen, auf die expressive *Spur* ihrer medialen Erscheinung angewiesen, weil sich erst hier, im medialen Raum kommunikativer Bezugnahmen, sowohl Subjekte möglicher Referenzhandlungen als auch Welten ausbilden können, auf die referiert werden kann.

Brandoms Privilegierung inferentieller Bezugnahmen (vor referentiellen) – von der bei der Erörterung des »Interpretations-Prinzips« noch näher die Rede sein wird – muss im Horizont

einer zugleich epistemologischen und semiologischen Grundannahme gelesen werden, die sich in der sprachphilosophischen Kritik des frühen 19. Jahrhunderts an der cartesianisch/kantischen Subjekt- und Sprachidee ausgebildet hat. Der Kern dieser Hypothese lässt sich so formulieren, dass in dem Tripel Erkenntnissubjekt – Zeichen – Erkenntnisobjekt das Zeichen die zentrale Rolle spielt, weil es eine notwendige Entstehungs- und Bestandsbedingung für die beiden anderen Konstituenten darstellt.[9] Sowohl die begriffliche Ausdifferenzierung der Welt als auch die Genese des Bewusstseins, das sich auf sie bezieht, sind ohne den medialen ›Umweg‹ semiologischer Selbstlektüre und zeichen-vermittelter Interaktion, d.h. ohne intra- und intermediale Bezugnahmen nicht möglich. Erst auf dem Umweg einer semiologisch vermittelten Selbstlektüre – die zugleich in ein komplexes Netzwerk kultureller Texturen eingewoben ist – kann das Subjekt sich in seiner Erkenntnisbeziehung zur Welt konstituieren.

Die Figur der sprachvermittelten und bewusstseinskonstitutiven Rückwendung des Subjektes auf sich selbst hatte in erkenntnistheoretischer Absicht zum ersten Mal Humboldt in seiner Sprach- und Zeichenphilosophie entfaltet. Gegenüber der cartesianisch-kantischen Subjektidee machte er geltend, dass die ›innerliche intellectuelle Thätigkeit‹ eines solipsistischen Subjektes ›gewissermassen *spurlos* vorübergehend‹ wäre, wenn sie sich nicht an die *Äußerlichkeit des Lautes in der Rede* binde. Ohne eine solche mediale Vermittlung des Mentalen könne – so Humboldt – »das Denken […] nicht zur Deutlichkeit gelangen, die Vorstellung nicht zum Begriff werden.«[10] Die Äußerlichkeit der Rede, der performative Auftritt der Zeichen, ist für Humboldt jener mediale Ort, an dem allein es möglich wird, »den Gedanken […] zur Rückwirkung auf das Subject, aus sich heraus und sich gegenüber zu stellen.«[11] Erst in der *Spurenlese*, der Relektüre, in der der ›Geist‹ der medialen *Spur* der eigenen mentalen Akte begegnet, in der Transkription des Mentalen in die semiologischen Register des Medialen, kann sich begriffliche Distinktivität einstellen und ein Subjekt möglicher begrifflicher Unterscheidungshandlungen konstituieren. Das »laufende Unterscheiden von Selbstreferenz und Fremdreferenz in allen Operationen des Bewußtseinsystems setzt – so formuliert Luhmann später – eine Zeichenstruktur voraus.«[12] Bereits Humboldt entwirft dabei die medial vermittelte autoreferentielle Selbstbegegnung des Geistes als eine *Wiederholungsgeste*, in deren Vollzug das Wiederholte im Akt der Iteration in gewissem Sinne erst hervorgebracht wird: die Selbstlektüre des Geistes nimmt die Form einer ›Begriffsbezeichnung‹ an, in der – wie Humboldt formuliert – »die Bezeichnung erst das Entstehen des zu Bezeichnenden vor dem Geiste vollendet.«[13] In einer metaleptischen Figur wird das Vorgängige, das zu Bezeichnende, erst in der Nachträglichkeit der Bezeichnung, gleichsam in einer transkriptiven Umschrift konstituiert. Insofern könnte man auch sagen, dass in alle Formen der semiologischen Bezugnahme als Grundfigur eine ursprüngliche Doppelung eingeschrieben ist, durch die sich das zu Bezeichnende (die Bezugnahmeadresse) erst im Zuge seiner Bezeichnung (der transkriptiven Bezugnahmehandlung) herausbildet.

Man könnte auch eine solche spurtheoretische Überlegung mit Derridas These in Verbindung bringen, dass Sprache lange vor ihrer kulturhistorischen Verzweigung in Rede und Schrift durch ein grundlegendes Verfahren bestimmt wird, ein Verfahren, das er »Ur-Schrift«[14] nennt. Bei diesem Verfahren handelt es sich um die Bewegung der »différance«, um jene »irreduzible Ursynthese«,[15] in der sich die Vorgängigkeit des Zeichensinns und des Bewusstseins, das ihn erzeugt, immer nur auf dem Weg der nachträglichen Prozessierung durch materielle Zeichen herstellen lässt. Wie vor ihm Humboldt skizziert Derrida die theoretischen Umrisse einer transzendental-medialen Bedingung von Mentalität, die gegen die Metaphysik der »Innerlichkeit der Seele«[16] das Draußen exteriorer Zeichenprozesse in Stellung bringt: Er wendet sich insbesondere gegen die Idee eines »transzendentalen Signifikats« als »Ausdruck reiner Intelligibilität«,[17] gegen die Metaphysik der »Selbstpräsenz der Seele im wahren Logos«.[18] In einem gleichsam medientheoretischen Gestus insistiert er gegenüber den klassischen Zeichen- und Bewusstseinsphilosophien auf der grundlegenden Bedeutung des Signifikanten für die Konstitution des Signifikats; die Privilegierung des Signifikats ist illegitim, weil ein Bezeichnetes unabhängig von der Phänomenalität des Zeichens nicht existent sein könnte: »Es gibt […] keine Phänomenalität, welche das Zeichen oder den Repräsentanten reduziert, um schließlich das bezeichnete Ding im Glanz seiner Präsenz erstrahlen zu lassen.«[19]

Derridas Angriff richtet sich also – wie zuvor der Humboldts – auf die Metaphysik der Präsenz, die Idee der unmittelbaren »Selbstpräsenz des cogito«[20] und seiner signifikativen Leistungen, indem er die Untilgbarkeit des medialen »Aufschubs«,[21] der sich der »Exteriorität des Signifikanten«[22] bedienen muss, exponiert, eines medialen Aufschubs, der für den Prozess der Selbstkonstitution des Geistes und seiner Sinnproduktionen, die nun als ›Operationen des Differierens‹[23] auftreten, absolut unabdingbar ist. Die Vorgängigkeit des Sinns ist deshalb – ebenso wie das mentale System, das ihn generiert – für Derrida immer notwendig auf die Nachträglichkeit einer *medialen Spur* der eigenen Aktivität verwiesen: Das einfache »Frühersein der Idee« oder der »inneren Absicht« gegenüber ihrer medialen Prozessierung ist ein Vorurteil.[24] Mit Freud betrachtet er die ›Umschrift‹ des Unbewussten in einen Bewusstseinstext nicht als einen Prozess der nachträglichen ›Übersetzung‹ eines ›Ursprünglichen‹: vielmehr ist bereits der ›ursprünglich‹ unbewusste Text

> aus Archiven gebildet, die immer schon Umschriften sind. […] Alles fängt mit einer Reproduktion an. ›Immer schon‹ heißt Niederschlag

> eines Sinns, der nie gegenwärtig war, dessen bedeutete Präsenz immer »nachträglich«, im Nachherein und zusätzlich rekonstruiert wird. Das Aufgebot des Nachtrags ist hier ursprünglich und untergräbt das, was man nachträglich als Präsenz rekonstruiert.[25]

Die Umschrift, die Transkription, vollzieht sich in der Nachträglichkeit einer Bezeichnung, die erst – wie Humboldt formuliert hatte – das vorgängig zu Bezeichnende vor dem Geiste vollendet.

Sinn lässt sich also für Derrida wie für Freud und Humboldt »nicht in der ursprünglichen oder in einer modifizierten Form der Präsenz denken.«[26] Er ist ›immer schon‹ das Ergebnis von iterativen Prozessen der »Umschrift«, in denen »die vergangene Präsenz als solche konstituiert wird.«[27] Im »Spiel des Bezeichnens« wird mit dem Signifikanten kein vorgängiger Sinn substituiert, weil dieses Zeichen-Substitut nichts ersetzt, »das ihm irgendwie präexistiert hätte.«[28] Sinn ist – wie man in Husserlscher Terminologie sagen könnte – in seiner semantischen Evidenz nicht in ursprünglicher »Selbsthabe«, sondern als Ergebnis der diskursiven Leistung einer nachträglichen »Selbstgebung«[29], kurz: allein als das Ergebnis einer transkriptiven Umschrift, einer zugleich nachträglichen und für das Vorgängige konstitutiven *semiologischen Bezugnahme,* gegeben.

Zusammenfassend lässt sich festhalten: transkriptive Bezugnahmen sind mediale Verfahren der Konstitution des Mentalen; sie sind der operative Modus, in dem der Geist sich selbst metaleptisch auf die Spur kommt.

2. Das Interpretationsprinzip-Prinzip

Dass die kulturelle Semiosis der systematische Ort ist, an dem Zeichensubjekte ihre mentale Identität über die Spur medialer Zeichenhandlungen konstituieren, verweist auf eine weitere wesentliche epistemologisch-semiologische Voraussetzung einer Theorie der transkriptiven Bezugnahme: die Semiosis ist nämlich nicht nur das soziale Feld subjektkonstitutiver Leistungen, sondern uno actu zugleich die semiologische Bühne, auf der sich jene kulturellen Welten in ihrer begrifflichen Ordnung konstituieren, *in* denen und *in Bezug auf die* die Subjekte handeln. Eine prämediale Welt möglicher Bezugnahme bzw. eine prämediale ›Sprache des Geistes‹ kann es dann ebenso wenig geben, wie Subjekte, die ihren Zeichenhandlungen als selbstpräsente Cogitos vorauslägen.

Für die Genese der kulturellen Semantik heißt dies: Die Konstitution und Beglaubigung von Sinn lässt sich nicht auf dem Wege der jeweiligen referentiellen Abgleichung von Zeichensystemen mit einer medientranszendenten Realwelt bzw. ihren kognitiven Repräsentationen vollziehen. Vielmehr kann die semantische Ratifizierung von Sinn ihren Ort zum einen nur *innerhalb* des Horizontes von – und zum anderen nur in wechselseitiger Bezugnahme *zwischen* medialen und semiologischen *Darstellungssystemen* haben. Eine »beobachtungsinvariante Welt«[30] steht – wie Luhmann bemerkt – für die Prüfung des Adäquationsgrades semiologischer Darstellungssysteme nicht zur Verfügung: »die Welt kann nicht von außen beobachtet werden, sondern nur in ihr selbst, das heißt: nur nach Maßgabe von […] Bedingungen, die sie selbst bereitstellt«.[31]

Die Geltung und die semantische Evidenz von kulturellem Sinn, wie er von sprachlichen und nichtsprachlichen Medien generiert wird, verdanken sich deshalb einem Prinzip, das man das *Interpretations-Prinzip* sinnkonstitutiver Verfahren nennen könnte. Das referentielle Verwenden von Zeichen zur Bezugnahme auf eine (zeichen-transzendente) Welt ist kein denkbares Fundament für die sinnkonstitutiven Leistungen von Zeichensystemen. Aus einer *ontologischen Weltwabe* lässt sich ebenso wenig semantischer Honig saugen wie aus den mentalen Leistungen eines *vorsprachlichen Geistes*. Sprach- und Mediensysteme, die auf eine semantische Referenzfunktion eingeschränkt blieben, könnten keine Sprach- oder Mediensysteme im definitorischen Sinne sein. Was in einer vielleicht paradigmatischen Weise für natürliche Sprachen gilt, scheint eine Eigenschaft von Mediensystemen insgesamt zu sein: dass sie nämlich in einem für sie konstitutiven Sinne über die Möglichkeit verfügen müssen, die semiologischen Mittel, mit denen ihre Verwender interagieren und durch die sie sich auf die Welt beziehen, jederzeit als solche Mittel zu fokussieren, zu thematisieren und sie im Interesse der Selbst- und Fremdverständigung in autoreferentiellen oder interaktiven semiologischen Aktivitäten semantisch zu bearbeiten.[32] Die Fähigkeit, selbst hervorgebrachte oder kommunikativ vorgefundene Skripturen zu zitieren, zu paraphrasieren, zu explizieren, zu erläutern oder zu interpretieren, um auf diese Weise ihren Verwendungssinn fortzuschreiben, muss als ein Vermögen angesehen werden, das für das operative Wissen der Akteure konstitutiv ist, die sich in der Sphäre des Medialen bewegen.

Ehe es also Medienakteuren möglich ist, mit Zeichen auf die Welt zu referieren, muss das Spiel der Bezugnahme von Zeichen auf Zeichen möglich sein, müssen die Bedeutungen von Zeichen in dem Sinne verfügbar sein, dass ihre Vernetzung mit anderen Zeichen im System einer Sprache oder eines nichtsprachlichen Mediensystems aufgerufen, also das semantische Netzwissen[33] bei Bedarf transkriptiv in Bezugnahmehandlungen aktiviert werden kann.

Die repräsentativ-referentielle Zeichen-Welt-Relation wäre in sich völlig unzureichend für die Gewährleistung semantischer Bezugnahmen, weil die referentielle Bezugnahme die Möglichkeit der zeichensystem-inhärenten Bezugnahme der Zeichen aufeinander voraussetzt[34] Die medienimmanente Genese des Sinns folgt also einem semiotischen Gesetz, das Peirce so formuliert hat: »Aus der Tatsache, daß jeder Gedanke ein Zeichen ist, folgt, daß der Gedanke einen weiteren Gedanken adressieren muß, weil darin das Wesen des Zeichens besteht. […] jeder Gedanke muß

durch einen anderen Gedanken interpretiert worden sein.«[35] Es gibt – so Peirce – »keine Ausnahme von dem Gesetz, daß jedes Gedanken-Zeichen durch ein folgendes übersetzt oder interpretiert worden sein muß, es sei denn, alles kommt zu einem abrupten Ende durch den Tod.«[36]

Für die Sprache heißt dies: Mit sprachlichen Ausdrücken auf die Welt Bezug nehmen zu können, setzt voraus, dass die semantischen Gehalte der sprachlichen Äußerungen, mit denen Sprecher einen solchen Bezug herstellen, in ihrer Implizitheit expliziert, in ihrer Unklarheit erläutert, in ihrer Unverständlichkeit paraphrasiert sowie gegenüber Zweifeln legitimiert und begründet werden können etc., setzt also voraus, dass die Sprecher in einen Diskurs transkriptiver – in gewissem Sinne *übersetzender* Bezugnahme auf ihren eigenen Sprachgebrauch einzutreten vermögen.[37] Ein solches transkriptives Vermögen ist ein Grundprinzip der Prozessierung von kultureller Semantik. Es gilt in einer sicher noch näher zu untersuchenden Weise auch für andere Medien- und Zeichensysteme, für bestimmte Formen des Piktoralen etwa oder die Musik und insbesondere für deren intermediales Zusammenspiel.

Semantiken verdanken sich also epistemologisch nicht einem Reich medienfreier Kognition oder einer ontologischen Ordnung der ›Welt selbst‹. Ihre Funktion kann sich in den verschiedenen Medien nicht darin erschöpfen, Weisen bereitzustellen, in denen eine prämediale (›ontologische‹) Welt dargestellt, abgebildet, gespiegelt zu werden vermag. Wir müssen uns vielmehr auf Semantiken stützen, für die das Übersetzungs-Prinzip konstitutiv ist. Semantiken dieses Typs verdanken sich Zeichensystemen, die es in einem gewissen Sinn nur erlauben, weitere, im gewissem Sinne interpretierende semiologische Eintragungen in eine immer schon semiologisch strukturierte Welt vorzunehmen. Die Genese, Fortschreibung und Geltungsauszeichnung von Sinn operiert also über verschiedene Arten der Bezugnahme, die sich in einem erkenntnistheoretischen Sinn *nicht* vorgängig zwischen Zeichensystemen und der Welt abspielen, sondern die sich prioritär *zwischen* verschiedenen (medialen) Zeichensystemen und auch *innerhalb* desselben Zeichensystems vollziehen.

3. Das Medialitäts-Prinzip

Spur-Prinzip und Interpretations-Prinzip haben nun unmittelbare Konsequenzen für eine Theorie transkriptiver Bezugnahme, die sich in zwei Fragen näher spezifizieren lassen: (1) einmal in der Frage, welche Folgen sich auf der Zeichenebene aus der metaleptischen Verschaltung von Signifikant und Signifikat, also daraus ergeben, dass wir es in Zeichen- und Mediensystemen mit einer Zeichenrelation zu tun haben, in der erst – wie Humboldt formuliert hatte – die ›Bezeichnung das zu Bezeichnende vor dem Geist vollendet‹ (2) und zum zweiten in der Frage, welche Folgen sich aus dem Interpretations-Prinzip, also daraus ergeben, dass sprach- bzw. medientranszendente Ressourcen der semantischen Wertschöpfung nicht zur Verfügung stehen. Beide Fragen lassen sich – wie mir scheint nur so beantworten, dass die in der aristotelisch-kantischen Tradition der Sprach- und Zeichentheorie ebenso wie in ihren rezenten Ausläufern in der kognitivistischen Linguistik ignorierte und ausgeblendete »Materialität der Kommunikation«[38] rehabilitiert wird und das heißt, dass *Materialität*, *Performativität* und *Ästhetik* von Zeichen- und Mediensystemen theoretisch in ihr Recht gesetzt werden müssen.

Wenn es zutrifft, dass Zeichen im Zuge der Semiosis weder unmittelbar auf den Attributreichtum einer zeichen-transzendenten Welt, noch auf die mentalen Hervorbringungen einer vorsprachlichen ›Sprache des Geistes‹ zurückgreifen können, werden sie selbst zum Diskursort der Sinnproduktion: Ihre Funktion kann dann nicht mehr auf die der Repräsentation, des Transports bzw. der Übertragung von Inhalten beschränkt werden, weil sie konstitutiv an der Genese dieser Inhalte beteiligt sind. In jede Übermittlung/Übertragung von Bedeutungen sind also gleichsam still gestellte, aber jederzeit aktivierbare semantische Konstitutionsprozesse eingeschrieben. Was übermittelt wird, muss zunächst – um einen Terminus Humboldts zu verwenden – ›ausgemittelt‹, d.h. in semiologischen Bezugnahmehandlungen konstituiert worden sein und es kann jederzeit in kommunikativen Anschlusshandlungen aufgehoben, dementiert, verschoben oder affirmiert – kurz: transkribiert werden. Die Genese von Sinn ist insofern eng mit der *Medialität* der Zeichensysteme verschaltet, in denen er hervorgebracht wird.

In der Tat sind in sprachlichen und nichtsprachlichen Medien die jeweiligen Arten von Bedeutungsgehalten eng mit den jeweiligen materiellen Zeichensubstraten verknüpft; sie liegen diesen nicht als ›neutrale‹ kognitive Formen voraus. Die Annahme, dass – wie etwa noch Wittgenstein im Tractatus (im Anschluss an ein aristotelisches Modell von Mentalität und Medialität) annimmt – sich die logische *Form* eines Gedankens identisch sowohl im *Gedanken*, als auch in einem *gesprochenen* oder *geschriebenen* Satz, der den Gedanken zum Ausdruck bringt, repliziert, muss nun zurückgewiesen werden. Unter den Bedingungen der Transkriptivität kann es die identische Replikation eines ›Originals‹ nicht geben. Wir können – wie Danto formuliert – nicht mehr voraussetzen, »daß dieselbe Form sozusagen in drei verschiedenen Medien verkörpert wird, dem Medium des Gedankens, des Schreibens und des Sprechens.«[39] Die Semantik nichtsprachlicher Medien – etwa die der Bilder, besteht deshalb auch nicht darin, dass sie etwas *bildlich* sagen, was auch *sprachlich* oder anders hätte gesagt werden können. Neutrale Inhalte/Informationen, die gleichsam unversehrt (›originaliter‹) zwischen verschiedenen Medien übertragen werden können, sind nicht denkbar, weil es nur mediale Varianten von Inhalten gibt, für die kein prämediales Original existiert. Jede Form der Übertragung eines

Inhaltes aus einem in ein anderes Medium nimmt deshalb notwendig die Form der Transkription, d.h. der Neukonstitution unter medial veränderten Bedingungen, an.

Wie meine bisherigen Bemerkungen deutlich machen sollten, führen die theoretischen Konsequenzen, die sich aus dem Spur-Prinzip und dem Übersetzungs-Prinzip ergeben, zu einem Medienbegriff, der mit der weit verbreiteten Auffassung, Medien seien technische Mittel der Informationsübertragung, nicht kompatibel ist. Ein solcher Übertragungs-Begriff von »Medium« ist ohne Zweifel weder für technische, noch für semiologische Medien und insbesondere nicht für das Medium Sprache angemessen. Sybille Krämer hat mit Recht hervorgehoben, dass »das Mediale an den Zeichen nicht nur Bedingung der Möglichkeit ihrer Übertragbarkeit, sondern der Sinnbildung selber« sei.[40] Diese Feststellung gilt für das Diskurs-Universum des Medialen insgesamt. Die semantischen Gehalte von Zeichen gehen ihrer Übermittlung durch Zeichenausdrücke nicht als kognitives Reservoir voraus. Sie werden nicht als transzendente Signifikate in den Diskurs eingespeist, sondern dieser ist der generische Ort der Hervorbringung von Sinn. In Anlehnung an Foucault könnte man sagen: eine solche Auffassung von Medium macht jene in der Geschichte des aristotelisch-cartesianischen Denkens vorherrschende »Eliminierung der Realität des Diskurses« rückgängig, durch die das Mediale der Herrschaft des Mentalen geopfert worden war. Die Pointe des Medialitäts-Prinzips ließe sich dann mit Foucault so formulieren: Das Medium wird *erstens* nicht mehr als jene ›leere Form‹ angesehen, die das ›begründende erkenntnisautonome Subjekt‹ mit seinen *Absichten* belebt; es wird *zweitens* nicht mehr als das ›behutsame Lesegerät‹ gedacht, dem sich ein Sinn erschließt, den die ›Dinge‹ als ›rohe Erfahrung‹ vor ihrer Erfassung in einem cogito bereits ›murmeln‹ und sie wird schließlich *drittens* nicht mehr als ein ›Spiegel‹ gedacht, der das Geheimnis des eigenen Wesens der Dinge als ihre Wahrheit ›in die stille Innerlichkeit des Bewusstseins‹ rückprojiziert.[41]

1 Vgl. zu diesen »Praktiken des Sekundären« auch Gisela Fehrmann/Erika Linz/Eckhard Schumacher/Brigitte Weingart (Hg.): Originalkopie. Praktiken des Sekundären, Köln 1994.

2 Vgl. Clifford Geertz: Dichte Beschreibung. Beiträge zum Verstehen kultureller Systeme, Frankfurt/M. 1983, S. 9.

3 Michel Foucault: Die Ordnung des Diskurses Frankfurt/M. 1997, S. 10 f.

4 Ebd., S. 18.

5 Ebd., S. 19.

6 Vgl. Werner Holly: Mit Worten sehen. Audiovisuelle Bedeutungskonstitution und Muster transkriptiver Logik in der Fernsehberichterstattung, in: Deutsche Sprache 42 (2006), S. 135-150.

7 Robert B. Brandom: Begründen und Begreifen. Eine Einführung in den Inferentialismus, Frankfurt/M. 2001, S. 9.

8 Vgl. ebd., S. 207 und S. 210.

9 Vgl. hierzu etwa Werner Stegmeier: Weltabkürzungskunst. Orientierung durch Zeichen, in: Josef Simon (Hg.): Zeichen und Interpretation, Frankfurt/M. 1994, S. 119-141 (hier S: 123 f.).

10 Wilhelm von Humboldt: Grundzüge des allgemeinen Sprachtypus, in: ders.: Gesammelte Schriften, hg. v. d. Kgl. Preuß. Akad. d. Wiss. (Leitzmann, Gebhardt, Richter). 17 Bde, Berlin 1936, Nachdr. Berlin 1968, Bd. 7, S. 53, im Folgenden zitiert mit Band- und Seitenzahl.

11 Humboldt 5, S. 455.

12 Niklas Luhmann: Die Gesellschaft der Gesellschaft, Frankfurt/M. 1997, S. 18.

13 Humboldt 5, S. 436.

14 Jacques Derrida: Grammatologie, Frankfurt/M. 1983, S. 99.

15 Ebd., S. 105.

16 Ebd., S. 61.

17 Ebd., S.28.

18 Ebd., S. 61.

19 Ebd., S. 86.

20 Ebd., S. 26.

21 Vgl. hierzu etwa Jacques Derrida: Die Stimme und das Phänomen. Einführung in das Problem des Zeichens, Frankfurt/M. 2003, S. 118 ff.

22 Derrida: Grammatologie (Anm. 15), S. 29.

23 Vgl. Derrida: Stimme und Phänomen (Anm. 22), S. 118.

24 Vgl. Derrida: Die Schrift und Differenz, Frankfurt/M. 1976, S. 24.

25 Ebd., S. 323.

26 Ebd., S. 323.

27 Ebd., S. 327.

28 Ebd., S. 424.

29 Vgl. Husserl: Formale und Transzendentale Logik. Versuch einer Kritik der logischen Vernunft, Halle 1929, S. 140 ff.

30 Vgl. Luhmann: Die Wissenschaft der Gesellschaft, Frankfurt/M. 1992, S. 75.

31 Ebd.

32 Vgl. Brandom: Begründen und Begreifen (Anm. 7), 210f. Vgl. zu den Folgelasten, die sich aus der Argumentation für eine ›inferentiellen Semantik‹ für das Problem der Referenz ergeben, Ludwig Jäger: Indexikalität und Evidenz. Bemerkungen zum Problem der deiktisch-indexikalischen Bezugnahme, in: Horst Wenzel/Ludwig Jäger (Hg.), in Zusammenarbeit mit Robin Curtis und Christina Lechtermann: Deixis und Evidenz, Freiburg i.Br.: Rombach 2007 [erscheint].

33 Vgl. hierzu de Saussures Theoriefragment ›Notes Item‹, in dem er die Netzverwobenheit sprachlicher Zeichen theoretisch entfaltet. Vgl. Ferdinand de Saussure: Cours de linguistique générale, édition critique par Rudolf Engler, tome 2, fascicule 4, Appendice, Wiesbaden 1974, 35 ff. (3306-3324 = N 15.1-19); vgl. hierzu Ludwig Jäger: Der saussuresche Begriff des Aposème als Grundlagenbegriff einer hermeneutischen Semiologie, in: ders./ Christian Stetter: Zeichen und Verstehen. Akten des Aachener Saussure-Kolloquiums 1983, Aachen 1986, S. 7-33.

34 Vgl. hierzu etwa Terrence W. Deacon: The Symbolic Species. The Co-Evolution of Language and the Brain, New York/London 1997, S. 99.

35 Writings of Charles S. Peirce. A Chronolocical Edition, Vol. 2, 1867-1871, Bloomington 1984, S. 173.

36 Charles S. Peirce: Some Consequences of Four Incapacities, in: ebd., S. 224.

37 Vgl. Robert B. Brandom: Expressive Vernunft. Begründung, Repräsentation und diskursive Festlegung, Frankfurt/M. 2000, S. 26 und 219.

38 Vgl. Hans Ulrich Gumbrecht/K. Ludwig Pfeiffer (Hg.): Materialität der Kommunikation, Frankfurt/M. 1988.

39 Arthur C. Danto: Abbildung und Beschreibung, in: Gottfried Boehm: Was ist ein Bild?, München 1995², S. 125-147 (hier S. 134).

40 Sybille Krämer/Peter Koch: Einleitung, in: dies. (Hg.): Schrift, Medien, Kognition. Über die Exteriorität des Geistes, Tübingen 1997, S. 12. Zu einem kritisch reformulierten Übertragungsbegriff vgl. Hartmut Winkler: Übertragen – Post, Transport, Metapher, in: Jürgen Fohrmann (Hg.): Rhetorik. Figurationen der Performanz, Stuttgart 2004, S. 383-294.

41 Vgl. hierzu Foucault: Ordnung des Diskurses (Anm. 3), S. 31 ff.

Latenz und Medialität – einige programmatische Überlegungen

von
Lutz Ellrich

Die Unterscheidung sichtbar/unsichtbar bzw. manifest/latent gehört zu den basalen begrifflichen Schemata der abendländischen Metaphysik. Auch der Diskurs der Moderne kann von ihr nicht lassen. Mit dem kühnen Programm, unsichtbare Gefilde vor den Blick zu bringen und der menschlichen Nutzbarmachung zu erschließen, startete einst die neuzeitliche Wissenschaft und verwarf alle religiös motivierten Mahnungen, die ›theoretische Neugierde‹ zu bezwingen. Das gravierende »Problem [...] geschichtlicher Legitimität«, welches diese Neuorientierung erzeugte, war für die Epoche »latent (gegenwärtig) in dem Anspruch, einen radikalen Bruch mit der Tradition zu vollziehen«.[1] Aus solch schwierigen Verhältnissen, in denen die erforderliche Rechtfertigung des (enthemmten) Zugriffs auf das alltagsweltlich Unsichtbare selbst noch unter Latenzschutz gestellt werden musste, hat sich das *moderne* Selbstverständnis herausgearbeitet. Der Umgang mit dem Unsichtbaren ist zur Routine geworden. Man spricht nun ernüchtert von den »inkongruenten Perspektiven« (Luhmann), die der wissenschaftliche Blick etabliert, um etwas kenntlich zu machen, was der alltäglichen oder lebensweltlichen Sichtweise verschlossen bleibt. Dennoch erwächst aus dieser offenbar recht unbefangenen Praxis des Verfremdens, Entbergens, Neubeschreibens etc. eine ambivalente Einstellung: Man vermag nicht mehr zu entscheiden, ob das sichtbar, kenntlich und somit zugänglich Gemachte dem Menschen zum Guten anschlägt oder verheerende Folgen zeitigt; überdies wird unklar, ob bestimmte Weisen des Sichtbarmachens (zum Beispiel durch visuelle Repräsentation) weit mehr Probleme schaffen als sie zu lösen vorgeben.

Es ist daher nicht verwunderlich, dass im Kontext von Analysen über ein sinnvolles Verhältnis von Manifestation und Latenz, Sichtbarem und Unsichtbarem erneut Begriffe auftauchen, die ihre religiösen Konnotationen nur schwer verbergen können. So ist von dämonischen Kräften, die abgeschirmt werden müssen,[2] von einer Art notwendigem Schein, (z.B. einer unumgänglichen »milden Fiktion der Steuerbarkeit« sozialer Prozesse), von »hintergründigen oder tiefenstrukturellen Dimensionen«, von der erforderlichen Invisibilisierung der grundlegenden Kontingenz und Gewaltsamkeit gesellschaftlicher Ordnung,[3] von den »dunklen Seiten der Moderne«[4] und ähnlich fatalen Phänomenen die Rede. Freilich halten sich die Aufrufe, den unentbehrlichen Latenzschutz zu gewähren, und die dringlichen Appelle, endlich Licht ins Dunkle zu bringen, die Waage. Wie dem auch sei: »Die moderne Gesellschaft als Gesellschaft der Gegenwart zu konzipieren, verlangt nach einer theoretischen Konzeption, die die empirische Beobachtung von Gegenwarten im Hinblick auf Unsichtbares anleitet.«[5]

Im Kontext dieser Debatte um Sinn und Problematik von Latenz kommt der Medientheorie eine besondere Bedeutung zu. Denn sie behauptet ihre Position in der heutigen kulturwissenschaftlichen Forschungslandschaft, indem sie ihren Gegenstand als etwas beschreibt, das sich aus strukturellen, wenn nicht ontologischen Gründen der unmittelbaren Wahrnehmung entzieht und nur durch komplexe begriffliche Manöver erschlossen werden kann. Man denke nur an Marshall McLuhans Vorstellung, dass die eigentliche Botschaft des Mediums sich hinter den gesendeten Inhalten verbirgt bzw. Inhalte nur als Köder benutzt, um unmerklich ihre Wirkung auf die menschliche Wahrnehmung zu erzielen, oder an Friedrich Kittlers Rekurs auf Lacans Begriff des ›Realen‹, mit dem die eigentümlich präsente Abwesenheit der medialen Substanz als eine Art ›Hintergrundrauschen‹ erfasst werden soll,[6] ferner an S. J. Schmidts These, dass durch die medialen Darbietungen »der Beobachter und seine Beobachtungs- und Transmissionsinstrumente unsichtbar gemacht werden, weil Selektion und Formgebung ausgeblendet sind und erst dem Beobachter zweiter Ordnung beobachtbar werden«,[7] und schließlich an Luhmanns Unterscheidung von Medium und Form, die besagt, dass Medien (im Sinne loser Kopplungen von Elementen) ihre Funktion nur angemessen erfüllen können, wenn sie selbst latent bleiben und allein in Gestalt von Formen (im Sinne strikter Kopplungen) manifest werden.[8]

Aus all diesen Definitionen (denen leicht weitere hinzugefügt werden könnten) ergibt sich zwingend die Annahme, dass Medien, die sich als solche zeigen (das heißt: sichtbar/hörbar/spürbar werden), eine Funktionsstörung kenntlich machen, die zur Aufhebung der ›normalen‹ Wirkung führt, die eben nur aus der ›Deckung‹ erfolgen kann.

Mit ungewöhnlichem Nachdruck und großer Prägnanz hat Dieter Mersch die Art und Weise, »wie Medien gegeben sind und sich als solche zu erkennen geben«, ins Zentrum seiner Analyse der vorhandenen Medientheorien gestellt. Er spitzt die Befunde zur folgenden These zu: Die

medialen »Spuren und Einschreibungen geben dort ihre verborgene Markierung am eindringlichsten preis, wo sie am deutlichsten von der vorgezeigten Bahn abweichen« und als Zeichen von Dysfunktionen förmlich ins Auge springen.[9]

Nun wird man ohne weiteres einräumen, dass es im alltäglichen Gebrauch permanent zu derartigen Unterbrechungen kommt. Sie führen aber nur selten zur Einsicht in das Mediale. Es bedarf daher zusätzlicher ausdruckstarker Verfahren, um in der Störung die prägende Kraft und den Eigensinn von Medien ans Licht zu ziehen. Diese Aufgabe kann die Kunst übernehmen. Ihr kommt eine spezifische Erkenntnisfunktion zu: Denn sie vermag – wie Mersch im Anschluss an Flusser behauptet – ostentativ eine Praxis zu vollziehen, die die Aufmerksamkeit auf die entscheidenden Aspekte lenkt: »als Gebrauch der Apparate in gegenfinalistischer Absicht, durch ›Überschreitung‹, Störung ihres ›Rhythmus‹ oder konträre Schaltungen, die [...] ihren ›magischen Zirkel‹ durchbrechen«. Es geht also letztlich um »negative Praktiken wie Eingriffe, Störungen, Hindernisse, konträre Konfigurationen«, also um »Strategien der Differenz«. »Die Medienreflexion bedarf solcher Manöver«; denn wo sie fehlen, bleibt »die Medialität des Mediums im Magischen verdunkelt«.[10]

Dass Studien, die den Medienbegriff in dieser Weise verwenden und ihre Aufmerksamkeit auf das Phänomen der Störung richten, zu beachtlichen Ergebnissen gelangen, ist nicht zu bestreiten.[11] Auch neuere Entwicklungen in der Computertechnik liefern Hinweise darauf, dass Medienvergessenheit ein zentrales Problem ist, welches die Theorie nicht aus den Augen verlieren darf. Signifikante Beispiele für diesen Trend liefern die psychischen Befindlichkeiten von Jugendlichen, die hingebungsvoll in den künstlichen Welten von Computerspielen agieren und sich der medialen Bedingungen ihrer affektiven, kognitiven und motorischen Zustände bzw. Reaktionen nicht mehr bewusst sind. Auch all die Effekte, die im Zusammenhang mit einem Phänomen stehen, das der Begriff »Immersion« bezeichnet, geben Anlass zu Diagnosen, mit deren Hilfe das Medium als etwas im Gebrauch (oder per Implantation) sich Entziehendes dargestellt wird. Zu beachten ist ferner die Entwicklung im Bereich der Nanotechnik. Man darf vermuten, dass in naher Zukunft »ganz normale Computer« in die Latenz entschwinden, und daher vielleicht auch die folgende These wagen: »Die technologische Folge der digitalen Revolution ist die Unsichtbarkeit.«[12]

Dennoch sollte sich die Medientheorie davor hüten, kategoriale Vorentscheidungen zu treffen, die zu Fehlwahrnehmungen und Einseitigkeiten führen.[13] Studien, die das Verhältnis von konkreter Mediennutzung und gesamtgesellschaftlicher Entwicklung ins Zentrum der Aufmerksamkeit rücken, sind gut beraten, wenn sie mediale Latenz nicht von vorn herein als Verborgenheit des Mediums selbst verstehen, sondern auch als diejenige Art der Unsichtbarkeit, die von Medien gerade dann hervorgebracht wird, wenn Medien *qua* Medien explizit in Erscheinung treten. Besonders forschungsrelevant sind Latenzen, die im Kontext von Praktiken entstehen, welche ein ausgeprägtes Medien-Bewusstsein und eine hohe Medien-Kompetenz begünstigen oder gar notwendig machen.

Die stärksten Impulse für eine solche Medienanalyse gehen derzeit erstens von Gouvernementalismus-Studien im Anschluss an Foucaults späte Vorlesungen (1977-1979) und zweitens von Arbeiten zum flexiblen Normalismus im Anschluss an Jürgen Link aus.[14] Die Stoßrichtung des ersten Ansatzes hat Markus Stauff auf den Punkt gebracht: Im »Modell einer Gouvernementalität der Medien [...] wird – entgegen der gängigen These vom Unsichtbarwerden des Mediums im Zuge seiner Habitualisierung – postuliert, dass es als zu bearbeitendes ›Problem‹ in den Alltag eingepflanzt wird«[15] und damit überhaupt erst eine effektive Selbststeuerung der Subjekte ermöglicht. Exemplarisch geschieht dies durch eine permanente Thematisierung des Mediums Fernsehen *im* Fernsehen, die die Zuschauer wahrnehmen, befürworten und zur Deckung ihres Regulationsbedarfs nutzen.

Auf der Grundlage einer derartigen Beschreibung ließe sich ›mediale Latenz‹ als spezifische Sichtblende bestimmen, die durch Figuren der Selbstbezüglichkeit entsteht. Jede Analyse von innermedialer Reflexivität wäre dann mit der Aufgabe konfrontiert zu klären, ob die Re-entry-Bewegung als das verfänglichste Mittel zur Produktion eines dichten Scheins von Transparenz betrachtet werden muss.

Der zweite Ansatz[16] versucht in erster Linie die Rahmenbedingungen zu klären, unter denen sich gegenwärtig ein nach wie vor unverzichtbares Orientierungswissen gewinnen lässt. Besonders relevant sind in diesem Zusammenhang ›flexibel-normalistische‹ Einstellungen, die eine permanente situationsadäquate Nachjustierung von Richtlinien des Handelns erlauben und auf scharfe Differenzen als Garanten sozialer Sicherheit verzichten. Auffällig ist, dass Subjekte, welche die Kraft besitzen, die entstandene Normenschwäche nicht durch rigide Wertsetzungen und Leitkultur-Euphorien zu kompensieren, ein ausgeprägtes Vertrauensverhältnis zu den Medien entwickeln. Medien werden als Areale eines Wissens betrachtet und genutzt, das in lebensweltlichen Interaktionen nicht mehr problemlos abzurufen ist. Zugleich erschließen die medial verfügbar gemachten Kenntnisse über das gesamte Spektrum des möglichen Verhaltens einen sozialen Raum, in dem sich jeder (unter Berücksichtigung der aktuellen statistischen Verteilung) selbst ad hoc situieren und angestrebte Positionen auswählen kann. Dieser praktische ›Optionalismus‹ funktioniert aber nur, solange bei den Akteuren der Eindruck vorherrscht, dass alle faktischen Handlungsweisen oder Lebenslagen (randständige und extreme ebenso wie gewöhn-

liche und notorische) auf dem ›Bildschirm‹ der Medien repräsentiert sind. Das »*Urvertrauen* der Subjekte in die flexibel-normalistischen Medien, dem zufolge zwar einzelne Manipulationen vorausgesetzt werden, nicht aber die Tilgung erheblicher Anormalitäten bzw. Denormalisierungen auf längere Zeit«, gerät deshalb in eine Krise, wenn es Anzeichen für »die hermetische Abschottung von Sonder-Zonen und die Tilgung ihrer medialen Sichtbarkeit«[17] gibt. Solche Anzeichen lassen sich jedoch nur selten durch unmittelbare sinnliche Wahrnehmung identifizieren; zumeist liefern diversen Medienangebote die kaum merklichen Spuren, welche dann gedeutet, verknüpft und hochgerechnet werden, um in ihnen Signale für jene Kräfte zu entziffern, die im Verborgenen wirken oder unterschwellig ihre Potenziale entfalten.

Genau hier beginnen nicht nur die notorischen theoretischen Schwierigkeiten, hier liegen auch die Herausforderungen für eine ambitionierte Analyse tiefgreifender Medieneffekte. Mit der Klage, »dass die Forschung die Vorgänge auf der Hinterbühne und im Arkanbereich vernachlässigt«, ist es nicht getan; und auch die bloße Vermutung, »dass dieser Bereich in der Mediendemokratie eher an Bedeutung zunimmt«,[18] hilft nicht weiter. Die denkbar radikalsten und subversivsten Ideen über das materielle und psychische »Elend der Welt« (Bourdieu), über Machenschaften von Interessengruppen und archaische Grundstrukturen politischer Herrschaft, über Umweltverschmutzung und organisiertes Verbrechen, über Korruption, Kollateralschäden und Kinderarbeit etc. sind zumindest als fiktive Szenarien in den Medien hinreichend präsent und lassen sich je nach Betrachterdisposition zu Verschwörungsszenarien ausgestalten oder als typische Übertreibungen beiseite schieben. Auf all diesen Feldern muss jede medien- und kulturtheoretische Aufklärungsarbeit nicht allein mit der Interpretationsfreiheit, Projektionslust und Abwehrbereitschaft der Rezipienten rechnen; sie muss auch erfahren, dass jede halbwegs solide Deskription, Funktionsbestimmung oder Kausalerklärung hoffnungslos den medial längst verbreiteten und vermarkten Phantasmen hinterherhinkt.

Chancen besitzt die theoretische Arbeit am Problem der medialen Latenz hingegen, wenn die Analyse medienversierter Praktiken verblüffende Paradoxien und Kippfiguren freilegt, wenn zum Beispiel der Umschlag vermeintlicher Freiheiten in Zwänge oder lähmender Bindungen in Quellen der Kreativität vorgeführt wird. Inspirierende Vorschläge für derartige Versuche hat Axel Honneth unterbreitet. Untersuchungsobjekte sind hier latente Mechanismen mit pathologischen Effekten. Die revitalisierte ›Kritische Theorie‹ soll eine »unterschwellige Bewegung« offen legen und zeigen, »wie heute in kapitalistischen Gesellschaften dieselben Strukturwandlungen, die einerseits normative Fortschritte bedingen, diese gleichzeitig auch wieder in Frage stellen, indem sie zu deren Aushöhlung, Vereinseitigung oder sozialen Monopolisierung beitragen«.[19] Dass »die elektronischen Medien« bei der Verkehrung von Freiheiten in Verhaltenszwänge »eine wegbereitende Rolle« übernehmen,[20] gilt als ausgemacht und muss nur noch im Detail nachgewiesen werden.

Derartige Hypothesen decken sich teilweise mit Überlegungen, denen auch im Modell einer Gouvernementalität der Medien sowie in der Theorie des flexiblen Normalismus Raum gegeben wird. Dass die mediale Selbstregulierung eine Form »vertiefter Unterwerfung« (Foucault) sein könnte, lässt sich beim gegenwärtigen Stand der Forschung nicht völlig ausschließen; und dass selbst der hochgradig reflektierte Umgang mit spätmodernen Datenlandschaften und Normalitätsprofilen nur den normativen Druck neuer Kontrolltechniken verschleiert, ist zwar nicht eben wahrscheinlich, aber keineswegs unmöglich.

Hilfreich könnte in diesem Zusammenhang eine historische Rekonstruktion der abendländischen Latenz-Semantik sein, die Aufschluss darüber gibt, wie der technische, kulturelle und politische Wandel das Unsichtbare von Epoche zu Epoche umcodiert hat:

In der Antike ist das Unsichtbare ein Reich des Bedrohlichen, dessen Erforschung und Bewältigung große Risiken in sich birgt, insbesondere die Gefahr der menschlichen Hybris. Die Sichtbarmachung des Unsichtbaren steht dem Menschen (nach vorherrschender Meinung) nicht zu, obschon dieses Unterfangen sich als große heroische Verlockung präsentiert. Helden, die sich hinreißen lassen, bezahlen ihre Grenzübertretung daher auch mit dem tragischen Untergang. Ihr einziger Lohn ist der Ruhm, der die Zeit überdauert und folglich stets sichtbar bleibt.

In der frühen Neuzeit erscheint das Unsichtbare als zu erschließender Raum voller großartiger und für den Menschen günstiger Möglichkeiten. Das aktivistische Programm, prinzipiell alle Gestalten des Unsichtbaren in vermess- und katalogisierbare Größen zu verwandeln, entwickelt sich schrittweise und gegen erheblichen Widerstand[21] zum Kern des modernen Subjekts, das ohne religiöse Heilsgewissheiten auskommen muss und daher Selbsterhaltung zu seinem Leitwert erhebt.

Im 19. Jahrhundert erfolgt eine weitere Wende. Die ästhetischen Entwürfe der Romantik, die den Fortschrittsoptimismus der Epoche wie ein Schatten begleiten, stellen das Unsichtbare als sich Entziehendes, Nebulöses und Ambivalentes dar.[22] Jene wissenschaftlichen und sozialen Utopien, die von der theoretischen Neugier inspiriert waren, zeigen nun ihre fragwürdigen und unheimlichen Seiten. Das Unsichtbare rückt den Subjekten als etwas Bedrohliches auf den Leib[23] und stachelt nicht nur den Ehrgeiz furchtloser Forscher an, sondern bahnt Ängsten den Weg, auf deren Spuren sich paranoide Wahnsysteme etablieren können.[24]

In der späten Moderne schließlich fächert sich die Beurteilung und Einschätzung des Unsichtbaren auf. Neben zahlreiche Programme der

Sichtbarmachung durch Statistik, Röntgenbilder und viele andere technische Visualisierungsverfahren treten auch Phänomene des medialen Verschleierns oder Auslöschens, wie sie zum Beispiel Baudrillard[25] für den computergesteuerten Krieg diagnostizierte.

Überdies erscheint das Unsichtbare im Diskurs über die Probleme der Demokratie an einer prominenten Stelle: Nach Claude Lefort hängt der Bestand demokratischer Herrschaftsformen davon ab, dass alle Konflikte um den sichtbar leeren Ort der Macht kreisen.[26] Denn soziale Ordnungen, die Bürgerkrieg und Klassenkampf virtualisieren, beruhen auf der offenen Akzeptanz einer topologisch deutlich markierten Unsichtbarkeit. Ob die Medien die schwierige Aufgabe erfüllen, Gemeinschaft als ein undarstellbares Phänomen zu symbolisieren[27] und den Ort der Macht leer zu halten, ist eine offene Frage. Immerhin spricht manches dafür, dass die Medien durch Spektakel, die nur für kurze Zeit die Aufmerksamkeit aller Rezipienten binden können und wollen, diese Leistung erbringen. Vielleicht tragen sie zur Stabilisierung der Demokratie gerade durch eine Eigenschaft bei, die von manchen Theoretikern[28] als eben jene perverse Medienlogik beschrieben wird, die die politische Logik langwieriger Aushandlungsprozesse unterminiert.

1 Hans Blumenberg: Die Legitimität der Neuzeit, Frankfurt/M. 1966, S. 72.

2 Vgl. Bernhard Giesen: Latenz und Ordnung, in: Rudolf Schlögel u.a. (Hg.): Die Wirklichkeit der Symbole, Konstanz 2004, S. 73-100.

3 Helmut Willke: Symbolische Systeme, Weilerswist 2005, S. 332, 319 u. 304.

4 Armin Nassehi: Der soziologische Diskurs der Moderne, Frankfurt/M. 2006, S. 359 u. 368.

5 Ebd., S. 449.

6 Vgl. Friedrich Kittler: Draculas Vermächtnis. Technische Schriften, Leipzig 1993.

7 Siegfried J. Schmidt: Die Wirklichkeit des Beobachters, in: Klaus Merten/Ders./Siegfried Weischberg (Hg.): Die Wirklichkeit der Medien, Opladen 1994, S. 3-15 (hier S. 15).

8 Vgl. Niklas Luhmann: Die Gesellschaft der Gesellschaft, Frankfurt/M. 1997, S. 190ff. Bei Luhmann lässt sich allerdings eine begriffliche Inkonsistenz bemerken. Er verwendet nämlich zwei Medienbegriffe: zum einen das Konzept der *unsichtbaren* losen Kopplungen, die fester *sichtbarer* Kopplungen bedürfen, zum anderen das Konzept einer Transformation von Unwahrscheinlichem in Wahrscheinliches. Auf das zweite Konzept beziehen sich die sog. »symbolisch generalisierten Kommunikationsmedien« oder »Erfolgsmedien« (Liebe, Wahrheit, Macht, Geld), die durch »symbiotische Mechanismen« (Sexualität, Wahrnehmung, Gewalt, Bedürfnisse) abgesichert werden. Die »Erfolgsmedien« aber funktionieren nur durch die Manifestation ihrer Symbole. *Latente* Symbole würden kaum Luhmanns so oft und gern betonte Rolle des »Ausflaggens« übernehmen können. Streng genommen wären Erfolgsmedien als *Formen* zu bestimmen und nicht als Medien im Sinne von Fritz Heider, auf den sich Luhmann mit seiner Medium/Form-Differenz beruft.

9 Dieter Mersch: Medientheorien, Hamburg 2006, S. 222-227.

10 Mersch kann sich hier auf Heideggers Analyse der »Zuhandenheit« berufen. Denn auch Heidegger ließ sich von der Idee leiten, dass konstitutive Bedingungen des Daseins dem Blick entzogen sind und erst durch eine »Störung« oder einen »Bruch« zutage treten. Vgl. Martin Heidegger: Sein und Zeit (1927), Tübingen 1972, S. 68ff.

11 Vgl. Erhard Schüttpelz u.a. (Hg): Signale der Störung, München 2003.

12 Kim H. Veltmann: Kultur und Wissen im digitalen Zeitalter, in: Lorenz Engell u.a. (Hg.): Das Gesicht der Welt, München 2004, S. 13-30 (hier S. 15f.).

13 Andernfalls könnte man der Medientheorie vorwerfen, sie trage zur Latentisierung *manifester* Funktionen der Medien bei.

14 Beide Ansätze lassen sich von ähnlichen Grundgedanken leiten, belasten aber die eingesetzten Basisbegriffe in unterschiedlichem Maße. So verzichtet etwa die Theorie des sog. flexiblen Normalismus auf ein Konzept des ›Regierens‹, das soziale Mikro- und Makrophänomene umfassen soll.

15 Markus Stauff: Zur Gouvernementalität der Medien. Fernsehen als ›Problem‹ und ›Instrument‹, in: Daniel Gethmann/ders. (Hg.): *Politiken der Medien*, Berlin 2005, S. 89-110 (hier S. 97).

16 Vgl. Lutz Ellrich: Medialer Normalismus, in: Jutta Allmendinger (Hg.): Gute Gesellschaft?, Opladen 2001, S. 372-398; ders.: Normalität und Normativität, in: Christina Bartz/Marcus Krause (Hg.): Spektakel der Normalisierung, München 2007, S. 25-52.

17 Jürgen Link: Grenzen des flexiblen Normalismus?, in: Ernst Schulte-Holtey (Hg.): Grenzmarkierungen, Duisburg 1995, S. 24-39 (hier S. 36).

18 Heribert Schatz/Jörg-Uwe Nieland: Theatralität als Zerfallsform politischer Öffentlichkeit, in: Erika Fischer-Lichte u.a. (Hg.): Theatralität als Modell in den Kulturwissenschaften, Tübingen/Basel 2004, S. 159-178 (hier S. 176f.)

19 Axel Honneth: »Einleitung«, in: ders. (Hg.): Befreiung aus der Mündigkeit. Paradoxien des gegenwärtigen Kapitalismus, Frankfurt/M./New York 2002, S. 8f.

20 Axel Honneth: Organisierte Selbstverwirklichung, in: ebd., S. 141-158 (hier S. 152).

21 Vgl. Lorraine Daston: Die Lust an der Neugier in der frühen Neuzeit, in: Klaus Krüger (Hg.): Curiositas, Göttingen 2002, S. 147-175.

22 Vgl. Ralf Konersmann: Der Schleier des Timanthes. Perspektiven einer historischen Semantik, Frankfurt/M. 1994, S. 56ff.

23 Vgl. hierzu Sabine Müller: Diesseits des Diskurses. Die Geburt der Diskursanalyse aus dem Geiste der Latenz, in: Franz. X. Eder (Hg.): Historische Diskursanalysen. Genealogie, Theorie, Anwendungen, Wiesbaden 2006, S. 131-149.

24 »Das Unsichtbare stiftet Angst, weil es im Raum nicht ›vorkommt‹ und dem Geängstigten nicht offenläßt, wohin er sich flüchtend oder zufluchtsuchend wenden kann. Das ist für die Pest bis zum Ende des 19. Jahrhunderts so geblieben, als Alexander Yersin den Erreger und seinen Träger – noch nicht seinen Überträger – entdeckte. Doch hat dieses Nicht-wissen-wohin vor dem Unsichtbaren in der Pest den historischen Metaphernspender behalten. Es ist kein Zufall, dass die ›Verpestung‹ eine Funktion für immer neue Besetzungen geblieben ist und korrelative Angst die stärkste Legitimation dafür, ›überhaupt irgend etwas zu tun‹: Magie des Aktionismus, der als Ichreduktion immer noch die archaische Massenballung von Menschen zu bewirken vermag.« (Hans Blumenberg: Ein mögliches Selbstverständnis, Stuttgart 1997, S. 66)

25 Jean Baudrillard: La Guerre du Golfe n'a pas eu lieu, Paris 1991.

26 Claude Lefort: Die Frage der Demokratie, in: Ulrich Rödel (Hg.): Autonome Gesellschaft und libertäre Demokratie, Frankfurt/M. 1990, S. 281-297.

27 Vgl. Joseph Vogl: Einleitung, in: ders. (Hg.): Gemeinschaften – Positionen zu einer Philosophie des Politischen, Frankfurt/M. 1994, S. 7-34 (hier S. 12).

28 Vgl. Thomas Meyer: Mediokratie, Frankfurt/M. 2001.

Das Planetarische
Techniken des globalen Veranderns

von
Ulrike Bergermann

In einer diskurshistorischen Zeit, in der nach dem Realen gerufen wird, nach Materialitäten und dem Ende der Konstruktion, in der der Einbruch von Neurophysiologie, Genen und Evolution die Dinge zu klären versucht, dreht sich der Planet hinein in die diskursiven Bipolaritäten von virtuell und echt, von nah und fern, von betroffen und rational. Dass Epistemologie und Politik getrennt keinen Sinn machen, zeigt die Notwendigkeit, die Prozesse der Verflechtung und der Singularisierung von Kulturen, weltumspannenden Medien, Finanzströmen, globalisierten Märkten und den Bewegungen von Menschen, Informationen, Reichtum und Unfällen um den Globus in ihrer Gleichzeitigkeit zu fassen. Der Begriff des Planetarischen kommt hier gerade recht. Er wird von Philosophen ebenso benutzt wie von den Cultural Studies, von politisch Rechten wie Linken. Er bewegt sich in einer abendländischen Geschichte, die von Europa ausgehend die Welt denken und erfahren will. Er hängt mit der Globalisierung zusammen, ist aber weniger ökonomisch geprägt, sondern unterhält mehr Bezüge zur Astrophysik, zur Technikgeschichte, zur Natur, zur Frage nach der Abbildung des Ganzen.[1] Dass er also nicht einer sein kann, entspricht dem komplexen Gefüge, um das es ihm geht.

Ausgangspunkt Globus

»Das Planetarische« ist etymologisch etwas »Umherschweifendes«. Es findet sich immer dort, wo versucht wird, die größtdenkbaren Vernetzungen auf der Welt mit dem Einzelnen und seinem Selbstbild zusammenzudenken. Es bezeichnet nicht das Andere der Globalisierung (die »gute Globalisierung« im Gegensatz zu deren Effekten der Ungleichheit), sondern analysiert das Feld, das durch weltweite Bezüge zwischen neuen und alten Netzwerken von Staaten, Gemeinschaften, veränderten Zugehörigkeiten und Individuen entsteht. Hierbei sind Medien in verschiedenen Weisen konstitutiv: Digitale Netze, das Internet, Satelliten, Mobilfunk usw. ermöglichen »das Schrumpfen des Raumes« in der annähernden Gleichzeitigkeit der Nachrichtenübertragung; »das Bild der Welt« wird von neuen Bildtechniken bestimmt (CGI, Google Earth, Überwachungstechnologien, globale Fernsehnetze). Aber schon das analoge Zeitalter sprach vom Planetarischen, und grundlegende Ideen finden sich bereits in Kants Kosmopolitismus,[2] Herders Vielvölkerwelt im Planetensystem[3] oder den Forschungen eines Alexander von Humboldt.[4] Wenn man Medien nicht nur als apparative Verlängerungen menschlicher Intentionen fasst, sondern ihre vorgängigen Konstitutionsleistungen für das, was der Mensch sein oder von sich halten oder wissen kann, in Anschlag bringt, zeigt sich das Planetarische als eine produktive Kategorie. Technik, Medien oder Kultur kommen allerdings in der Globalisierungskritik nur als Funktionsträger in Wirtschaft oder Politik vor; selbst »Kommunikation« wird eher als ein Vehikel sozialen Handelns gesehen denn als ein Konstituens globalen Denkens. Unter den Begriffen *Planetarismus* oder dem angloamerikanischen *planetary* finden sich in der Mehrzahl Arbeiten, die explizit emanzipatorische Vorhaben mit ihren Konzepten verbinden.[5] »Planetarisch« nennen sich auch Naturwissenschaften, die ihre Untersuchungsmaßstäbe auf das maximal Beschreibbare ausdehnen, eher mit holistischem als mit imperialistischem Selbstverständnis: »Planetary Biology« startet die Geschichte des Lebens auf der Erde mit den Vorstufen von Protocyten; »Planetary Politics« untersucht ein Ensemble politischer Praktiken, die globale Ethik, Menschenrechte und »cosmopolitan hope« fokussieren.[6] Eine kulturwissenschaftliche Medienwissenschaft untersucht nun die Bedingungsgefüge von Kultur, Technik, Medien und Politik als planetarische – exemplarisch in alten Techniken der Globenherstellung, der Kartografie oder der Weltausstellung: Sich ein Bild von der Welt zu machen, diese Techniken des Sich-ein-Bild-von-der-Erde-Machens, heißen bekanntlich seit Kopernikus, eine Kugel *vor* sich zu sehen, auf der man nicht ist, den Globus von außen. Eine mathematische Globalisierung gehe der terrestrischen voraus, formulierte Sloterdijk.[7] In der »Sphäre« der griechischen Antike, in der die Welt in der Kugel Begriff, Ding und Vorstellung geworden sei, geometrisches Symbol der Totalität, römisch Globus, fällt das Bild des Wissens zusammen mit einer Ikonographie der Welt und ihrer Subjekte, naturwissenschaftliche Weltbilder formatieren in ihren Medien die Wahrnehmung und folgen ihrerseits Weltanschauungen. Dabei war ein Globus vor allem zwischen 1500 und 1830 ein Paar aus Erd- und Himmelsglobus. Das Vergessen des Himmelsglobus nach 1830 perfektioniert die Blicksituation auf den einen Globus, die Idee der technopolitischen Verfügbarkeit.[8]

Der Globus wurde gefüllt: Die Geschichte der Kartografie, von einigen in prähistorische Anfänge datiert und mit einem ersten Höhepunkt

am Ende des Mittelalters, dem Beginn des Buchdrucks und der See-Entdeckungsfahrten, ist auch eine Geschichte von Machttechnologien, Herrschaftswissen und Welterkundung. Was heute mit Google Earth für einen großen Teil der Menschheit nur einen Mausklick entfernt ist, die Aufsicht auf die Erdkugel in jeder Größenordnung, als Karte oder Gelände-Satelliten-Fotografie, Navigation und Selbstverortung, lag für Jahrhunderte in der Hand derer, die wirtschaftlich erkunden, politisch repräsentieren, wissenschaftlich erfassen oder militärisch erobern wollten. Die gefüllte Karte ohne weiße Flecken füllte sich aus der Innenperspektive: Die Erfindung des Massenmediums der »Weltausstellungen«, deren erste 1851 mit der »Great Exhibition« in London die industriellen Errungenschaften »aller gebildeten Völker der Erde«, aber auch ihre künstlerischen Erzeugnisse zusammenstellen wollte, führt seitdem Millionen von Menschen in kurzfristig erbaute Ausstellungsstädte, die Wettbewerb und Stolz nationaler Produktionen in riesigen Dimensionen mit kulturellem Beiprogramm und jahrzehntelang auch Ethno-Dörfern mit »Völkerschauen« vorführten.[9]

Zwei ›totalisierende planetarische Projekte‹ Europas sieht Mary Louise Pratt in der Kartografierung der Welt und der Systematisierung der Natur des 17. und 18. Jahrhunderts.[10] Sie bezeichnet als *planetary consciousness* ein eurozentrisches Selbst-Bild von Wissen.[11] Wer die Beschreibungsmacht der Klassifikation erlernt hat, kann sie mit Linnés *Systema naturae* (1758) auf alles anwenden, auch auf noch nie gesehene Pflanzen oder Tiere in Übersee: die Konstruktion von Wissen im globalen Maßstab. Die ungebrochen imperiale Perspektive, die Pratt mit diesen Prozessen verbindet, rief Kritik hervor[12] – einig ist man sich dagegen im Inbezugsetzen von Skalen mit dem Medium der Sprache. Gayatri Spivak geht davon aus, »that the mother tongue is actively divided«.[13] Sie sieht Differentialität in den eigenen Ausgangspunkt eingetragen, und das sei bei jedem Blick über Sprachgrenzen hinaus weiterzudenken, ohne das Innere ins Außen bloß zu verlängern, ohne das Lokale global zu wenden, ohne in Kontinuitäten zu agieren, die den Namen Globalität tragen. Hier setzen die Techniken des *othering* (auch als »Veranderung« übersetzt) an. Globalisierung wäre das Ausgreifen, das Futur I, die Installation ein- und desselben Austauschsystems überall. Das Planetarische dagegen arbeite immer im Futur II. Und so lautet ihre Forderung: »I propose the planet to overwrite the globe.«[14] Der problematischen Gegenüberstellung der ausgreifenden, kontrollierenden Globalisierung und des lebendigen Planetarischen folgt der Vorschlag, das eine mit dem anderen zu »überschreiben« – nicht zu ersetzen, womit zumindest impliziert wäre, dass das Verhältnis von Globus und Planet keiner dualistischen Logik folgen will. Auch das ist auf Kritik gestoßen: Wird nicht dieser Ansatz selbst eine totalisierende Idee, die sich – vor dem Hintergrund europäischer Theorien – einmal mehr zum Maßstab macht?

1966 nannte Heidegger in einem posthum veröffentlichten *Spiegel*-Interview die zeitgenössische Technik »planetarisch«. Die »planetarische Bewegung moderner Technologie« finde in allen Erdteilen statt und determiniere alle politischen Systeme.[15] Möglicherweise angeregt durch Ernst Jünger, der die Technik als gegenwärtige und künftig maßgebliche Mobilisierung der Welt durch die Industrialisierung fasst (durch die »planetarische Funktion«),[16] entwickelte Heidegger eine Technikontologie, derzufolge seit dem Beginn der neuzeitlichen Naturwissenschaft das Ge-Stell als Wesen der Technik universal wirke. Bei Jünger und Carl Schmitt ist von »Raumrevolution« die Rede, die durch Elektrifizierung und Verkehr eine Eroberung des Raums ermöglichen: Das Planetarische unterhält Beziehungen zu den Diskursen des 20. Jahrhunderts um Raum, Ortung, Geopolitik.[17]

Heidegger-Forscher Kostas Axelos spricht vom »planetarischen Zeitalter«[18] und seiner Technik: »Planetarisch meint das, was *wandernd* und *umherirrend* ist, das, was gemäß einer Bahn in der Raumzeit einen umherirrenden Verlauf nimmt, das, was eine Rotationsbewegung vollführt. Planetarisch verweist auf die Ära der *Planifikation*, wo Subjekte und Objekte der globalen Planung, des Organisationswillens und der Vorausschau in der Fixierung gefangen sind, gemäß einem Weg, der über Subjekte sowie Objekte hinausgeht. Planetarisch benennt das Reich der *Plattheit*, die sich ausbreitet, um alles zu planieren, auch sie mehr umherirrend als abirrend. Planetarisch bezeichnet auch, als männliches Substantiv (*le planétaire*), den Wörterbüchern zufolge, eine Art von *technischem Mechanismus*, ein Räderwerk. Das Spiel des Denkens und des planetarischen Zeitalters ist also *global, umherirrend, wandernd, organisierend, planend und abplattend, in einem Räderwerk steckend*.«[19] Deleuze hat darin eher die Kritik gesehen: Die Technik »bewirkt eine verallgemeinerte Planifikation, die sie alle in die Krise stürzt und die Frage ihres planetarischen Schicksals stellt. Man könnte einerseits meinen, daß nur ein einziger Code überlebt, der Code der Technizität, und andererseits, daß kein Code mehr imstande ist, die Gesamtheit des gesellschaftlichen Feldes abzudecken«.[20] Er hat aber das Irrende auch für sein Suchen nach möglichen Räumen und Bewegungen des Denkens, Distanzen und Differenzen in Anspruch genommen. Jede Philosophie impliziert eine Topologie, weil Denken ›Achsen und Orientierungen voraussetzt‹ und ›über eine Geographie verfügt, noch bevor es eine Geschichte hat‹.[21]

Vermessungen

Techniken der Raumvermessung, der Fernwahrnehmung, der Telekommunikation haben Formeln einer »Rückwendung« der Erde auf sich selbst provoziert, die Krümmung des Horizonts und die Überwindung ihrer Grenze, der Blick auf die ganze Erde von einem externen Standpunkt, eine »Selbstbegegnung« der Erde, gleichzeitig ei-

ne simultane »Berührung« aller Orte auf der Erde untereinander, und sie haben damit das Selbstverständnis der alten Wahrnehmungszentrale namens Mensch transformiert. Die Entdeckungsreisen und Eroberungen in anderen Kontinenten durch die Europäer folgten nun nicht nur einem neuen Globus, sondern, so Hannah Arendt, verdanken sich einer Dynamik des Teleskops, in der sich die »Erweiterung der Erdoberfläche«[22] mit der Akkumulation von Reichtümern verbindet, die Kartografierung sich abschließt und der Erdball schrumpft. Es ist das Blick- und Bildinstrument, das hier neben Galilei, Luther und der Französischen Revolution eine Handlungsmacht erhält, die in ihrer Bedeutung für eine Kultur von Sichtbarkeit und Ermächtigung unterschätzt ist. Die Industrialisierung, Eisenbahn, Telegrafie und Flugzeug beschleunigen die neuen Kommunikationsräume; Arendt sieht technische Erfindungen als Motoren und Kondensate eines neuen Vermessungsvermögens. Mit der kopernikanischen Wende werde nicht nur klar, dass die Erde nicht der Mittelpunkt des Weltalls ist, sondern vor allem, dass die Erfindung des Teleskops und die entsprechenden Messungen den theoretischen Berechnungen entsprechen, und das heißt: dass Formeln ein Aneignungsvermögen des Kosmos (Mikrokosmos und Makrokosmos) bereitstellen. Dieses »Vermessungsvermögen« löst den Messenden von seinem Bezugspunkt. Im Gemessenen begegne der Mensch letztlich nur sich selbst, da die gemessene Natur seinem Wahrnehmungsvermögen entsprechend zugerichtet worden sei. Nicht aus einem Gegensatz von global und lokal, nah und fern, ›mikro‹ und ›makro‹ usw. bestimmt sich das Planetarische, sondern aus dem historisch je verschiedenen Bedingungsgefüge von Hier und – einem technisch sowohl realisierten als auch virtuell ubiquitär gewordenen – Dort. Hans Blumenberg hat die *Kopernikanische Wende*, die Zusammenhänge theologisch-philosophischen Denkens seit dem 14. Jahrhundert mit dem Wissen der Kosmologie, rekonstruiert. Der Mensch, der nicht mehr im Zentrum der Sterne steht und eine »kritische Nivellierung der Bildlichkeitsfunktion der Welt für das menschliche Selbstbewußtsein« betreibt,[23] kann seinen Standpunkt erkennen, und darin kröne er sich neu. Und Günter Anders führt 1962 während des sowjetischen Weltraumflugs Tagebuch und veröffentlicht 1970 seine Reflexionen auf die Apollo-Flüge mit Blicken auf »Das teleskopische Gefälle«, »Das Universum im Zimmer« (durch die Fernsehübertragung), den »Kollektiv-Phallus-Kult« und die »Selbstbegründung der Erde«.[24] Die Selbstbespiegelung des Menschen, das nationalistische Heroentum, ein unkritischer Fortschrittsglaube und das massenmediale Spektakel mit seinem »Kollektiv-Phallus-Kult« produzierten ein Amalgam aus kosmischem Minderwertigkeitsgefühl und emotionalem Geozentrismus. Ohne Nennung von Nietzsche, der in der *Fröhlichen Wissenschaft* den tollen, ortlos-planetarischen Menschen auf der losgeketteten Erde, die durchs All stürzt, irrend durch den leeren Raum ausrief, resumiert Anders, wir sähen nun die ›vereinsamt durch die Schwärze des Raumes rollende irrelevante Kugel unserer Erde‹. Die Erde als ein Abstraktum wahrzunehmen, sei bislang eine Frage intellektueller Anstrengung gewesen und werde nun für alle im Bild möglich, da sich die Kamera, wie in der wörtlichen Übersetzung des lateinischen *abstrahere*, losgerissen habe von der Erde selbst. Und da bei der Mondlandung geschätzte 500 Millionen Menschen zugesehen hätten, könne man von »den Augen der Erde« sprechen, die sich selbst sähen: die »Selbstbegegnung der Erde«.[25] Das Planetarische erschien dort neu, wo tatsächlich das Bild der Erde, das zum ersten Mal von außerhalb der Erde aufgenommen wird, das Bild von der Erde verändert. Der Flug von Apollo 8 um den Mond herum wurde 1968 live im Fernsehen übertragen, aber nachhaltig wirkte die neue Einheit, der blaue Stein auf dunklem Grund, ein Schmuckstück, das »Raumschiff Erde«, das auf dem Titelblatt des berühmten *Whole Earth Catalogue* 1969 und mit dem Bericht des *Club of Rome*[26] zur drohenden Umweltkatastrophe ein neues Bewusstsein der Einmaligkeit der Erde und der Notwendigkeit des gemeinsamen Engagements ansprach. Wie ein Lebewesen, Gaia, konnte der Erdball erscheinen,[27] wie das *Spaceship Earth*.[28] Die erste planetarische Szene, in der ein menschliches Auge die Erde nicht nur aus der Höhe, ihren gekrümmten Horizont etwa von einem Berg oder Ballon aus, sehen kann, ist also der Moment, in dem es ein Bild der ganzen Erde, vom Weltall aus gesehen, gibt. Die erste amerikanische Raummission, die schon aus ideologischen Gründen bemannt sein musste, brachte Augen ins All, die ›da draußen‹ natürlich nichts sehen konnten, aber im Blick zurück die Erde als eine Kugel sahen. Viel ist geschrieben worden über die Symbolwirkung der blauen Murmel (auch: den blauen Marmor, *blue marble*), die Schönheit, Zerbrechlichkeit, das Juwel auf dunklem Grund, die Farben Blau und Grün als Zeichen des Lebens, einer Natur, die die Heimat der Menschheit in tiefschwarzer Nacht ist (vgl. Abb. 1-8).



Abb. 1

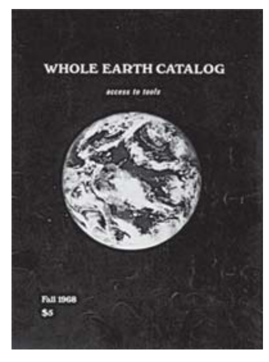


Abb. 2

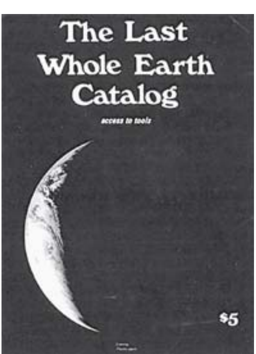


Abb. 3

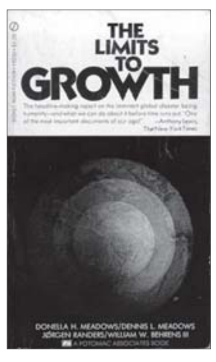


Abb. 4

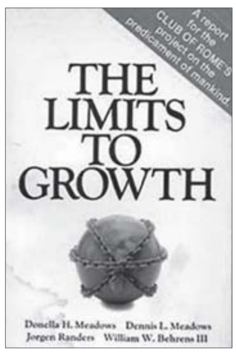


Abb. 5



Abb. 6



Abb. 7

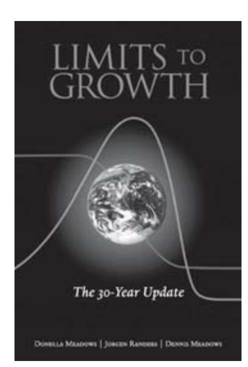


Abb. 8

Die »Selbstbegegnung des Menschen« kann auch ins Leere gehen, meint später Paul Virilio: »Die Erdkrümmung wird uns zu uns selbst zurückführen, um uns wiederzufinden oder um uns endgültig zu verlieren.« Der Weltbürger ist jetzt derjenige, der nicht mehr an einem Ort ist, sondern nur noch die Transportmittel, die Nicht-Orte bewohnt: der »Planet-Mensch«.[29]

One world

Dystopische stehen neben positiven planetarischen Konzepten. Im Anschluss an Arendts Unterscheidung von ›Erde‹ (physische Natur) und ›Welt‹ (dinghafte oder nicht-dinghafte Verhältnisse, die zwischen Menschen entstehen und den einzigartigen Zwischen-Raum der Politik konstituieren) hat Oliver Marchart eine Lesart der Arendtschen Begriffe vorgelegt, die der Globalisierungskritik entscheidende Impulse gibt.[30] Ist dem neoliberalen Kapitalismus, der die Welt im Griff hat, nicht zu entkommen (»there is no alternative«)? Was ist dem Flüchtling zu entgegnen, der auf der Suche nach einem Land einen Globus verlangt und, als er kein Land findet, das ihn aufnimmt, fragt: Haben Sie noch einen Globus? Mit Arendt und dem Weltsozialforum möchte Marchart vorschlagen, ihm zu antworten: Es gibt nur eine Erde, aber viele Welten, eine andere Welt ist möglich. Daher knüpft er lieber an die französischen »*alter-mondialistes*« an als an die Antiglobalisierer, um die *Alternative* auf der Welt (*mundus*), die Pluralität, hervorzuheben.

Das kann parteiisch sein und gegen Welthunger und »Kosmokraten« gehen.[31] Auch wir hier haben es mit einem Planeten zu tun, auf dem 3000 Kinder täglich an verseuchtem Trinkwasser sterben, auf dem die Gletscher schmelzen, dessen Reichtum sich immer ungleicher verteilt und Milliarden von Menschen hungern. Der Schweizer Soziologe Jean Ziegler hat bekanntlich im Zuge seiner Amtszeit als UN-Sonderbeauftragter für das Recht auf Nahrung mehrfach die Tatsache, dass es möglich wäre, 12 Milliarden Menschen auf der Erde mit Nahrung zu versorgen, aber statistisch gesehen z.B. 2005 alle fünf Sekunden ein Kind unter 10 Jahre starb, pointiert formuliert: »Jedes Kind, das heute an Hunger stirbt, wird ermordet.«[32] Zieglers Bezeichnung »Kosmokraten« umfasst die multinationalen Konzerne, die durch Privatisierung von Gütern und Dienstleistungen eine Refeudalisierung der Welt betreiben, auch Wasser oder Gene könnten kapitalisiert werden, während die »Weltlandwirtschaft« alle ernähren könnte, das »Welt-Bruttosozialprodukt« sich im Jahrzehnt um die Jahrtausendwende verdoppelt hat, aber gleichzeitig dem »Welternährungsbericht« zufolge jeden Tag 100.000 Menschen an Hunger oder seinen unmittelbaren Folgen sterben. Von »Klimakriegen« ist die Rede;[33] und das Thema Rassismus ist nicht nur deswegen ein planetarisches, weil *race* und *the planetary* Teile eines bestimmten postkolonialen Diskurses sind, insofern sich die ›weiße Geschichte‹ auch implizit immer als ›nicht schwarze‹ schreibt,[34] sondern ebenfalls, weil sich am Begriff der Rasse die grundsätzlichen Fragen wiederfinden, die das Planetarische angeht: Wie verschränken und bedingen sich hier das Singuläre und das Universelle? Wie etwa Etienne Balibar schreibt, ist ein wesentlicher Bestandteil des Universalismus, dass er durch die Definition seines Ziels dessen Gegenteil in die Definition einträgt: Übermensch und Untermensch kehren in der allgemeinen Idee des Menschen ewig wieder.[35] Der Planet, so lässt sich schlussfolgern, folgt also nicht mehr der Figur von Globus plus Kosmos, sondern trägt sein Anderes in sich.

Ulfried Reichardts kulturwissenschaftliche *Vermessung des Globalen* geht davon aus, dass bipolares Denken angesichts komplexer Verhältnisse von Partikularem und Allgemeinem resp. Globalem ausgedient hat. »[J]ede anspruchsvolle Globalisierungstheorie [sollte] gleichzeitig die Totalität des Globalen und die Unmöglichkeit, diese in toto beobachten zu können, zusammen denken«[36] – etwa Komplexitätstheorie und Netzwerkdenken. Urs Stähelis Grundthese ist, dass neuere Theorien ›das Globale‹ als einen Letzthorizont ansetzen, der nicht weiter beobachtbar sei und über kein Außen zu verfügen scheine.[37] Die Globalitätsbegriffe der Cultural Studies, Luhmanns »Weltgesellschaft« oder Hardt/Negris *Empire* teilten alle eine »Faszination durch die Undekonstruierbarkeit und die Singularität des Globalen [...]. Wenn das Globale wirklich global sein möchte, dann kann es keine zweite globale Bühne geben.«[38] Dieses Globale wäre vollständig

immanent und entpolitisiert. Wie schon bei Arendt bzw. Marchardt ist es demgegenüber die *Welt*, die Kontingenz, einen »Resonanzraum von Möglichkeiten« gibt.[39] Mit *mundus, le monde, la mondialisation* sind etwa bei Nancy die entsprechenden Anschlussmöglichkeiten gegeben. Die Welt enthegemonialisiert den Globus. Die *Welt* wäre, wenn man der Innen-Außen-Unterscheidung als Figur der Bestimmung des Globalen folgt, das Außen des Globus. Denn sie trüge eine Differenz wieder in das Geschlossene ein. Es geht nicht um ein Außen wie einen Kosmos, sondern um ein Außen, das bereits auf der Welt ist und über sie hinausweist: Ein »inneres Außen«.[40] Die real gegebene Utopie. Diese Globalisierungstheorie beschreibt nicht mehr den Planeten als ein Vermessbares zwischen Innen und Außen, sondern entwirft das Planetarische als ein handlungsbezogenes Denken, das seine losgelöste wie auch situierte Bewegtheit auf einfach alles beziehen kann.

[1] Vgl. Ulrike Bergermann: Das Planetarische, in: Ludwig Jäger/Marcus Krause/Erika Linz (Hg.): Kulturwissenschaftliche Medientheorie. Ein Forschungshandbuch, München 2009, im Druck; dies./Isabell Otto/Gabriele Schabacher (Hg.): Das Planetarische. Kultur – Technik – Medien im postglobalen Zeitalter, München 2009.

[2] Vgl. Immanuel Kant: Zum ewigen Frieden. Ein philosophischer Entwurf (1795/erweiterte zweite Auflage 1796), in: ders.: Schriften zur Anthropologie, Geschichtsphilosophie, Politik und Pädagogik I, Werkausgabe Bd. XI, hg. v. Wilhelm Weischedel, Frankfurt/M. 1977, S. 193-251.

[3] Vgl. Johann Gottfried Herder: Ideen zur Philosophie der Geschichte der Menschheit [1784], hg. v. Martin Bollacher, Frankfurt/M. 1989 (Werke in 10 Bänden, Bd. 6).

[4] Vgl. Alexander von Humboldt: Kosmos. Entwurf einer physischen Weltbeschreibung, 5 Bde., Stuttgart/Tübingen 1845-1862.

[5] Vgl. auch die spirituelle Fassung: »Planetisation« ist für Pierre Teilhard de Chardin ein evolutionstheoretischer Ansatz, wonach die Menschheit unwiderstehlich zu einer globalen Form der Sozialisation (»Kollektivisation«) getrieben wird (L'Avenir de l'Homme, 1959). Einen weiteren Begriff prägte Jean-Luc Nancy mit dem »Glomus«: Der Globus ist nur noch seine Doublette, ein Glomus, Ort unbegrenzter Technowissenschaft, Bevölkerungswachstums und Ungleichheit (Jean-Luc Nancy: Die Erschaffung der Welt oder die Globalisierung, Zürich/Berlin 2003).

[6] Stephen Eric Bronner (Hg.): Planetary Politics. Human Rights, Terror, and Global Society, Lanham u.a. 2005.

[7] Vgl. Peter Sloterdijk: Sphären II: Globen. Makrosphärologie, 2. Aufl., Frankfurt/M. 2001.

[8] Vgl. hierzu weiter Peter Sloterdijk: Im Weltinnenraum des Kapitals. Für eine philosophische Theorie der Globalisierung, Frankfurt/M. 2005, S. 30-37 et passim.

[9] Vgl. Winfried Kretschmer, Geschichte der Weltausstellungen, Frankfurt/M., New York (Campus) 2000.

[10] Vgl. Marie Louise Pratt: Imperial Eyes. Travel Writing and Transculturation, London/New York 1992, Neuaufl. 2008.

[11] Vgl. dagegen aktuelle Konzepte wie den Afropolitismus: Achille Mbembe: Afrika – die Verfugung des Hier mit dem Anderswo, in: eurozine.com 5/2006, http://www.eurozine.com/articles/2006-05-23-mbembe-de.html (10.12.2008).

[12] Z.B. Wai Chee Dimock/Lawrence Buell (Hg.): Shades of the Planet, Princeton 2007; Paul Gilroy: After Empire, London/New York 2004.

[13] Gayatri Chakravorty Spivak: Death of a Discipline, New York 2003, S. 20.

[14] Ebd., S. 72.

[15] »Nur noch ein Gott kann uns retten.« Martin Heidegger im Spiegel-Gespräch mit Rudolf Augstein und Georg Wolff am 23. September 1966, in: Der Spiegel, 30. Jg., Nr. 23 (31. Mai 1976), wieder in: Heidegger Gesamtausgabe, I. Abt.: Veröffentlichte Schriften 1910-1976, Bd. 16: Reden und andere Zeugnisse eines Lebensweges (1910-1976), hg. v. Hermann Heidegger, Frankfurt/M. 2000. Die Formulierung geht bereits auf Heideggers Rektoratsrede von 1935 zurück, Teile derer in die Einführung in die Metaphysik von 1953 übernommen wurden, mit einem Zusatz: Zur Formulierung »die Wahrheit und Größe dieser Bewegung« stellte er die ergänzende und vielzitierte Parenthese »nämlich die Begegnung der plane-

tarisch bestimmten Technik und des neuzeitlichen Menschen« (Martin Heidegger: Einführung in die Metaphysik, 2. Aufl., Tübingen 1958, S. 152).

16 Ernst Jünger: Sämtliche Werke, 2. Abtlg., Bd. 8: Der Arbeiter [1932], Stuttgart 1981, S. 158.

17 Vgl. Friedrich Balke: Figuren der Souveränität, München 2008; Rudolf Maresch/Niels Werber (Hg.): Raum – Wissen – Macht, Frankfurt/M. 2003.

18 Kostas Axelos: Das Spiel der Welt, 2. Teil, Wuppertal 1975.

19 Kostas Axelos: Vers la pensée planétaire. Le devenir-pensée du monde et le devenir-monde de la pensée, Paris 1964, S. 46.

20 Gilles Deleuze: Die einsame Insel. Texte und Gespräche von 1953 bis 1974, hg. von David Lapoujade, Frankfurt/M. 2003, S. 233.

21 So schreibt Friedrich Balke, dass im letzten Buch von Deleuze und Guattari der Begriff Geophilosophie das Konzept des Nomadischen weiterführt (vgl. ders.: Den Zufall denken. Das Problem der Aleatorik in der zeitgenössischen französischen Philosophie, in: Peter Gendolla/Thomas Kamphusmann: Die Künste des Zufalls, Frankfurt/M. 1999, S. 48-76 (hier: S. 66f.).

22 Hannah Arendt: Vita activa oder Vom tätigen Leben [1958], München/Zürich 1994, S. 245.

23 Hans Blumenberg: Die kopernikanische Wende, Frankfurt/M. 1965, S. 160.

24 Günther Anders: Der Blick vom Mond. Reflexionen über Weltraumflüge [1970], München 1994.

25 Ebd., S. 89.

26 Vgl. Dennis Meadows et al.: Die Grenzen des Wachstums. Bericht des Club of Rome zur Lage der Menschheit, Stuttgart 1972.

27 Vgl. James E. Lovelock: The Gaia Hypothesis, in: Lynn Margulis/Clifford Matthews/Aaron Haselton (Hg.): Environmental Evolution. Effects of the Origin and Evolution of Live on Planet Earth, 2. Aufl. Cambridge, MA/London 2000, S. 1-28.

28 Vgl. Barbara Ward: Spaceship Earth, New York 1966; Richard Buckminster Fuller: Bedienungsanleitung für das Raumschiff Erde und andere Schriften, hg. v. Joachim Krausse, Hamburg 2008.

29 Paul Virilio: Panische Stadt, Wien 2007, S. 121.

30 Vgl. Oliver Marchart: Neu beginnen. Hannah Arendt, die Revolution und die Globalisierung, Wien 2005.

31 Vgl. Jean Ziegler im Gespräch mit Ralf Willinger, »Ein Kind, das heute verhungert, wird ermordet.«, in: Germanwatch-Zeitung, Nr. 4, 7.12.2005, http://www.germanwatch.org/zeitung/2005-4-ziegler.htm (30.8.08); ders.: Das Imperium der Schande, München 2005, S. 102, sowie We Feed the World, Buch & Regie: Erwin Wagenhofer, Ö 2005.

32 Jean Ziegler: Das Imperium der Schande, München 2005, S. 102.

33 Vgl. Harald Welzer: Klimakriege. Wofür im 21. Jahrhundert getötet wird, Frankfurt/M. 2008.

34 Vgl. Ulrich Bielefeld (Hg.): Das Eigene und das Fremde. Neuer Rassismus in der Alten Welt?, Hamburg 1998; Urs Bitterli: Die »Wilden« und die »Zivilisierten«. Grundzüge einer Geistes- und Kulturgeschichte der europäisch-überseeischen Begegnung [1976], München 2004; Christian Geulen: Wahlverwandte. Rassendiskurs und Nationalismus im späten 19. Jahrhundert, Hamburg 2004; ders.: Geschichte des Rassismus, München 2007; Ulrike Jureit: Politische Kollektive. Die Konstruktion nationaler, rassischer und ethnischer Gemeinschaften, Münster 2001; Mike Davis: Planet der Slums, Berlin/Hamburg 2007; Maureen Maisha Eggers/Grada Kilomba/Peggy Piesche/Susan Arndt (Hg.): Mythen, Masken und Subjekte. Kritische Weißseinsforschung in Deutschland, Münster 2005.

35 Vgl. Etienne Balibar: Der Schauplatz des Anderen. Formen der Gewalt und Grenzen der Zivilität, Hamburg 2006, S. 235.

36 Ulfried Reichardt: Einleitung, zu: ders. (Hg.): Die Vermessung der Globalisierung. Kulturwissenschaftliche Perspektiven, Heidelberg 2008, S. 7-18 (hier S. 7); ders.: Globalisierung, Mondialisierungen und die Poetik des Globalen, in: ebd., S. 21-47. Einen weiteren interdisziplinär-kulturwissenschaftlichen Band bieten Iris Schröder/Sabine Höhler (Hg.): Welt-Räume. Geschichte, Geographie und Globalisierung seit 1900, Frankfurt/M./New York 2005.

37 Vgl. Urs Stäheli: Die Dekonstruktion des Globalen, in: Reichard (Hg.): Die Vermessung der Globalisierung (Anm. 36), S. 49-61.

38 Ebd., S. 49.

39 Ebd., S. 56.

40 Ebd., S. 59, mit Bezug auf Jean-Luc Nancy: The Sense of the World, Minneapolis 1997, S. 45. Nancy nennt das »Transimmanenz der Welt«. Vgl. ders.: Le sens du monde, Paris 1993, S. 233-253.

Abbildungen

Abb. 1: NASA, 10. November 1967.

Abb. 2: Whole Earth Catalog. Access to Tools, Fall 1968.

Abb. 3: The Last Whole Earth Catalog. Access to Tools, June 1971.

Abb. 4: Donella H. Meadows/Dennis L. Meadows/Jørgen Randers/Williams B. Behrens III.: The Limits to Growth. A Report for the Club of Rome's project on the Predicament of Mankind, New York 1972.

Abb. 5: Donella H. Meadows/Dennis L. Meadows/Jorgen Randers/Williams B. Behrens III.: The Limits to Growth. A Report for the Club of Rome's project on the Predicament of Mankind, 1972.

Abb. 6: Dennis Meadows et al.: Die Grenzen des Wachstums. Bericht des Club of Rome zur Lage der Menschheit, Stuttgart 1972.

Abb. 7: Donella H. Meadows/ Dennis L. Meadows /Jørgen Randers: Die neuen Grenzen des Wachstums. Die Lage der Menschheit: Bedrohung und Zukunftschancen, 6. Aufl., Stuttgart 1992.

Abb. 8: Donella H. Meadows/Jorgen Randers/Dennis Meadows: Limits to Growth. The 30-Year Update, White River Jct. 2004.

Über Grenzen der Darstellung: »making things mean«

von
Brigitte Weingart

I.

Die Muster, mit denen die Gesellschaft ihre eigene Gewalt versteht, scheinen sich geändert zu haben. Zumindest suggerieren Schlagwörter der letzten Zeit – der »Balkan«, der »11. September«, »Erfurt« – es handele sich um ›neue‹ Formen von Gewalt. Aber haben sich tatsächlich die Gewaltverhältnisse verändert oder nicht eher das Verhältnis zur Gewalt? Welche Rolle spielt in diesem Zusammenhang die Berichterstattung in den Medien, welche die mediale Inszenierung von Gewalt?

Valentin Groebner und Joseph Vogl werfen einen Blick zurück und nehmen eine archäologische Perspektive auf die Darstellung und Darstellbarkeit von Gewalt ein. Am Beispiel des ›Ungestalten‹ (Groebner) und des Amoks (Vogl) geht es darum, wie sich der gegenwärtige Diskurs über Gewalt und dessen Bilder zu älteren Darstellungsweisen verhält.*

Valentin Groebner diskutiert das Verfahren, der Gewalt ein Gesicht zu verleihen, indem man ihre Opfer gesichtslos macht und sie als ›verunstaltet‹ zeigt – eine Darstellungsweise, die im aktuellen Fotojournalismus und insbesondere in der Kriegsberichterstattung verbreitet ist, aber wie der Begriff ›ungestalt‹ bereits aus dem Mittelalter stammt. Joseph Vogl beschäftigt sich mit der Geschichte des Phänomens ›Amok‹, eines alten kriegerischen Rituals in Südostasien, das sich mit seinem Import in den Westen privatisiert hat. Seit Ende des 19. Jahrhunderts steht der Amok für eine diffuse soziale Bedrohung, in der sich die Figur einer radikalen, beliebigen Feindschaft verpuppt. Auch hier stellt sich die Frage, ob diese ›neue‹ Form von Gewalt nicht mit einem sehr viel älteren Bildrepertoire korrespondiert, das die Evidenz von Feindschaft und Krieg inmitten ziviler Gesellschaft behauptet.

II.

Zur Diskussion stehen sollten nicht essentialisierende und ahistorische Reflexionen über ›*die* Gewalt‹, die immer auch riskieren, diese als Numinoses zu verklären, sondern dichte Beschreibungen und konkrete Analysen. Dies leisten die beiden Beiträge in ihren jeweiligen Diagnosen, die sie an verschiedenen Gegenständen und historischen Konstellationen festmachen. Entsprechend sollen im folgenden die Unterschiede zwischen den Beiträgen nicht durch übertriebene Brückenschläge nivelliert und reessentialisiert werden.

Dennoch fallen eine Reihe von Berührungspunkten auf, bei denen man ansetzen kann, um die archäologischen Befunde für das Verständnis aktueller Situationen produktiv zu machen: Beide Beiträge bringen Verarbeitungsmuster zum Vorschein, die auf der Unterscheidung des Eigenen vom Fremden beruhen. Mit der Strategie, das Opfer als ›verunstaltet‹ darzustellen und zu anonymisieren, die sich seit dem Mittelalter durchhält, verbindet sich eine doppelte Exterriorisierung: Einerseits kommt die Gewalt von ›den Anderen‹, andererseits macht sie ihre Opfer zu absolut Anderen, stößt sie aus der symbolischen Ordnung soweit hinaus, dass sie ihren Namen verlieren. Wenn dies eine Kontinuität der Gewaltdarstellung nahe legt, so scheint der Prozess, der Amok als Selbstbeschreibungsfigur der westlichen Gesellschaften etabliert hat, eine gegenläufige Bewegung zu markieren – verlagert sich doch die Drohung einer irrationalen Gewalt von ›woanders‹, vom fernen Schauplatz der Kolonie, hin zu ihrem potentiellen Wirken innerhalb der eigenen Gesellschaft. Diese Inkorporierung von Gewalt, in Form einer ebenso abstrakten wie alltäglichen ›Feindschaft‹, wird durch Einplanung des Amokläufers als ›Risikofaktor‹ in der Vorsorgegesellschaft vervollständigt. Nimmt man nun diese beiden Verortungsmuster zusammen, so ergibt sich eine Topographie, in der die Brutstätten und Schauplätze von Gewalt und von Feindschaft einerseits außerhalb des Symbolischen angesiedelt sind, andererseits in seinen Fugen, in unbeobachtbaren und unkontrollierbaren Nischen oder Falten, in jedem Fall aber in undefinierten Räumen – eine Unterbestimmtheit und eine Abstraktheit, die sich nicht zuletzt politisch nutzen lässt.

Entsprechend sind Gewaltdarstellungen und ihre Konventionen – auch dies verdeutlichen beide Texte – Teil eines interdiskursiven Zusammenhangs, innerhalb dessen sie eine bestimmte soziale Funktion ausfüllen. Deshalb lässt sich auch keine Geschichte ›der Gewalt‹ erzählen. Was sich rekonstruieren lässt, sind konkrete Situationen und Repräsentationen – die jeweiligen Anschlüsse an traditionelle Bildlichkeiten und die Brüche, die sie aufweisen, lassen sich aber kaum zu einer Großthese über epochale Brüche innerhalb der Gewaltdarstellung ›an sich‹ verrechnen. Aufschlussreicher sind gerade die diesbe-

züglichen Zuschreibungen, etwa die zeitgenössische Projektion auf das Mittelalter als vermeintlich besonders ›gewaltfreudig‹.

Schließlich – und das erscheint mir zentral – arbeiten beide Beiträge insofern an den Grenzen der Repräsentation von Gewalt, als in beiden ein ihr immanenter Bereich des Nichtwissens verhandelt wird: Sowohl die Bebilderung des ›Ungestalten‹ wie der Diskurs über Amok organisieren sich um eine epistemische Lücke, die zum Einfallstor einer ideologischen Aufladung wird. Im Argument Valentin Groebners betrifft dies neben dem Aspekt der Anonymisierung das Moment des nahezu Unzeigbaren (die Ungestalt, die den Blick ebenso anzieht wie abwenden lässt). Joseph Vogl betont die diskursive Unerklärbarkeit des Phänomens Amok, das als bleibendes humanwissenschaftliches Rätsel immer neue Erklärungen provoziert, welche wiederum ihre eigene Unzulänglichkeit gleich mitbeschwören.

Diese Grenze scheint für die Darstellung von Gewalt – und zwar genau im Sinne jener ›falschen‹ Monumentalität, die die Rede von ›Gewalt‹ als solcher suggeriert – eine besondere Rolle zu spielen. Bilder und Diskurse, die an der Grenze des Darstellbaren operieren, verweisen nämlich mit besonderer Hartnäckigkeit auf deren Jenseits, auf den Überschuss eines Undarstellbaren – und tragen damit wiederum zur Abstraktion und Monumentalisierung von Gewalt bei (und zu jenen Gefühlen seitens des ›passivierten‹ Betrachters, in die sich bekanntlich zwischen Furcht und Faszination allerlei Gefühle hineinmischen – nur ein Impuls zur Intervention ist davon nicht zu erwarten).

Bei Fotographien oder Filmen, also Bildern von gewaltsamen Situationen oder ihrer Auswirkungen, die schon medienbedingt auf einen, wie Roland Barthes es genannt hat, »Effekt des Realen« setzen können, ist dies besonders deutlich. Die von Barthes so bezeichneten »Schockfotos« verschlagen dem Betrachter so buchstäblich die Sprache, dass sogar die Buchstaben des Bildes, also jene codierten Bestandteile der visuellen Oberfläche, mittels welcher wir diese lesen und ihr einen Sinn abgewinnen, außer Kraft gesetzt sind.[1] Auf dieses Moment ›setzen‹ auch die Bilder der verunstalteten Opfer, die Valentin Groebner in den Blick nimmt; genau darin besteht ihre eigene Gewaltsamkeit.

Und dennoch sind auch solche Bilder, die jenseits von Lektüre zu funktionieren und uns ›direkter‹ zu adressieren scheinen, (fast?) von Anfang an in ein Netz von Bedeutungen verstrickt, die ihre Lesbarkeit steuern – seien es jene historischen Vorläuferfiguren in der westlichen Bildgeschichte, die Groebner skizziert, seien es Erscheinungskontexte oder seien es Paratexte, die dem gezeigten Opfer vielleicht keinen Namen, wohl aber eine soziale oder politische Bedeutung geben. Entsprechende rhetorische Verfahren – man denke nur an den simpelsten Fall der Bildlegende – nutzen die Sprachlosigkeit, die diese Bilder auslösen. Es bedeutet nicht per se, die realen Schrecklichkeiten von sich zu weisen, die sie zu sehen geben, wenn man solche Bilder auch als etwas erpresserisch empfindet, weil sie ihren Status als Repräsentationen verleugnen. Repräsentation wäre dabei im Sinne jener ideologiekritischen Wendung des Begriffs zu verstehen, wie sie etwa Stuart Hall ihm gegeben hat: »[R]epresentation is a very different notion from that of reflection. It implies the active work of selecting and presenting, of structuring and shaping: not merely the transmitting of already existing meaning, but the more active labour of making things mean«.[2]

Die Frage, wie ihre Bedeutungen produziert werden, erübrigt sich auch nicht bei Bildern, die mehr zu sagen scheinen als tausend Worte. Warum wird uns hier und jetzt gerade dieses Bild gezeigt (und womöglich: warum immer wieder – man denke an die Loops der Bilder vom 11. September, die eine traumatische Wunde so lange als solche kultivierten, bis die politische bzw. kriegerische Bearbeitung legitimiert schien)? Und wie sehr auch die ständige Verschiebung der Grenzen des Zeigbaren und das Brechen diesbezüglicher Tabus das Gegenteil nahe legt, ist bei jeder Darstellung von Gewalt nach den Grenzen der Sichtbarkeit zu fragen: Was wird *nicht* gezeigt? Was fehlt im Bild, welche Bilder fehlen, und wofür gibt es keine Bilder? Diesbezüglich wäre nicht zuletzt zu fragen, warum das in den 60er und 70er Jahren vieldiskutierte Thema der »strukturellen Gewalt«, an deren Sichtbarmachung sich nicht nur Teile der Studentenbewegung (und auch nicht nur die RAF) abgearbeitet hatten, so vollständig von den Bildschirmen verschwunden ist.

III.

Im Diskurs über Amok sehen die Grenzen der Darstellung und die Funktion des Nichtwissens etwas anders aus: Auch hier wird der Erklärungsnotstand zum Einfallstor für Projektionen und ideologische Hochproduktion – der Fall des Erfurter Amokläufers Robert Steinhäuser hat dies eindrucksvoll unter Beweis gestellt. Dass der epistemische Bruch plötzlich auftretender, unmotivierter Gewalt mit einer wuchernden Wissensproduktion supplementiert wird, hat sich bis heute offenbar nicht grundlegend geändert, so wenig wie die Tatsache, dass Täterpsychologie nach wie vor zu den bevorzugten hermeneutischen Mustern gehört. Der Fall zeigt aber auch, dass sich solche durchgängigen Muster der Gewaltverarbeitung jeweils auf spezifische Weise mit aktuellen gesellschaftlichen Situationen zu neuen Konstellationen verbinden: So ist die Einplanung des Amoks als latent drohende Gefahr ins Dispositiv der Risikoverwaltung nur die eine Seite der Medaille. Die andere Seite bildet die indirekte Weiterverwendung des Amok als Bild für andere Emanationen des ›Bösen‹, für andere bislang unbemerkte ›radikale Feindschaf-

ten‹, die plötzlich aktiv zu werden drohen. Das gilt zumal, wenn, wie im unmittelbaren Vorfeld des Erfurter Amoklaufs, in den Medien das Bild des ›Schläfers‹ prominent aufgebaut wurde – auch dies zumindest so sehr ein unauffälliger Normalbürger, wie es ein arabischer Ausländer hierzulande sein kann. Unbemerkt im verborgenen aktiv, gelangt der Schläfer – man denke an den Prototyp Atta – erst durch seine plötzlichen gewalttätigen Terrorakten zur Sichtbarkeit, dann allerdings auf allen Kanälen und vorzugsweise in Aufnahmen von Überwachungskameras, die ihn eben doch schon registriert haben. Zwar unterscheidet den Amokläufer vom Terroristen ebenso wie vom Attentäter, dass er nicht (einmal) politisch agiert. Die Suggestion von latenter Gewalt, die er verkörpert, spielt trotzdem auch einer Sicherheitsideologie in die Hände, die auf ganz anderen, politischen Schauplätzen agiert und dort angehalten ist, die ›Achsen des Bösen‹ zu vermessen.

IV.

Die Reaktionen auf »Erfurt« zeigten aber auch, inwieweit der Täterpsychologie als bevorzugtem Erklärungsmodus der Rang abgelaufen wurde durch eine Art ›Medienpathologie‹. Gerade in der Diskussion um Computerspiele – und insbesondere Ego-Shooter-Versionen wie *Counterstrike* – und um entsprechende Zensurmaßnahmen wurde die Interpretation des Verhältnisses von Medien und Gewalt als ›Ansteckung‹ neu aufgelegt, die nicht zuletzt durch ihre zahlreichen Verfilmungen geläufig ist. Sie fand natürlich in ›den Medien‹ selbst statt, deren längst institutionalisierte Selbstkritik sich auch zu diesem Thema als performativer Widerspruch gestaltete – in einer Formulierung von Tom Holert:

> Täglich sitzen die Medien über sich selbst zu Gericht: So werden die Bilder der Populärkultur für reale Gewaltverbrechen zur Verantwortung gezogen, während die nächste Sendung im Programm eben jene Kennzeichen der Gewaltdarstellung aufweist, die man gerade noch in anderen Zusammenhängen mißbilligt hat.[3]

Dabei wird das Problem häufig auf Seiten der z.B. ›gewaltverherrlichenden‹ Inhalte gesehen, und hier setzt dann auch die Forderungen nach Zensur an. Was jedoch häufig unberücksichtigt bleibt, ist jener Aspekt, der mit der bereits erwähnten Gewaltsamkeit von Bildern schon gestreift wurde: nämlich die Frage nach der Gewalt *der* Medien.

Medien sind keine neutralen Vermittler von ihnen vorausgehenden Botschaften – das ist gegenwärtig als *common sense* etabliert, dank der medialen Verbreitung dieser Tatsache durch eine Medienkultur, die durch ihre ständige Selbstreflexion den Blick auf sich selbst richtet (und damit womöglich von sich ablenkt). Man muss gar nicht so weit gehen und den Inhalt so niedrig hängen wie Marshall McLuhan mit seinem berühmten Slogan, das Medium *sei* die Botschaft, um der konstitutiven Beteiligung des Mediums am Vermittelten Rechnung zu tragen. In der Frage nach dem Verhältnis von Medien und Gewalt lohnt es sich aber, daran zu erinnern, dass McLuhan mit seiner »Botschaft« nicht weniger als die körperlich-somatischen Effekte auf die Körper der Medienverwender im Sinn hatte. Wie es in einem späteren Text heißt:

> Die Gewalt, die alle elektrischen Medien ihren Benützern zufügen, besteht darin, dass diese, augenblicklich überfallen und ihres physischen Körpers beraubt, in ein Netz von Extensionen ihrer eigenen Nervensysteme verstrickt werden. Und als ob dies noch nicht genügend Vergewaltigung oder Verletzung individueller Rechte darstellen würde, beraubt die Ausschaltung der physischen Körper der Benützer elektrischer Medien sie auch noch der Möglichkeit, das erlebte Programm von der Warte des eigenen Selbst zu sehen, da die augenblickliche Einbeziehung die private Identität unterdrückt.[4]

Verlagert man den Fokus von der Gewalt *in* den Medien auf die Gewalt *der* Medien, so geraten die Subjekte in den Blick, die an sie angeschlossen sind, als ein *interface*, das die Gewaltsamkeit des Medialen ›vor‹ jeder Gewaltdarstellung empfängt (und hier ist das Beispiel der Ego-Shooter-Spiele tatsächlich besonders plastisch). Will man auch daraus kein vereinfachendes Manipulationsmodell ableiten, sondern die jeweils spezifischen Adressierungen durch Maschinen *und* Zeichen untersuchen, denen sich unsere immerhin an zahlreiche Kanäle angeschlossenen Körper aussetzen, gibt es für Medien- und Kulturwissenschaftler noch eine Menge zu tun. Dabei verdeutlicht gerade das Thema Gewalt, dass eine Spaltung zwischen Hardware und Inhalten, zwischen Technik- und Kulturgeschichte zu kurz greift.

* Brigitte Weingart bezieht sich hier auf zwei Beiträge, die bei der Erstveröffentlichung ihren Ausführungen unmittelbar vorausgingen. Vgl. Valentin Groebner: Die visuelle Kultur der Gewalt. Die Bilder des »Unbeschreiblichen«, »Unmenschlichen«, »Ungestalten« und ihre mittelalterlichen Vorgeschichten, in: Transkriptionen 1 (März 2003), S. 8-11 sowie Joseph Vogl: Epoche des Amok, in: ebd., S. 11-14 (Anm. der Red.).

1 Vgl. Roland Barthes: Die Fotografie als Botschaft [1961], in: ders.: Der entgegenkommende und der stumpfe Sinn, Frankfurt/M 1990, S. 11-27 (bes. S. 25 ff.).

2 Stuart Hall: The Rediscovery of »Ideology«. Return of the Repressed in Media Studies, in: Michael Gurevitch u.a. (Hg.): Culture, Society, and the Media, London 1982, S. 62-84 (hier: S. 64).

3 Tom Holert: Einleitung, in: ders. (Hg.): Imagineering. Visuelle Kultur und Politik der Sichtbarkeit, Jahresring 47, Jahrbuch für moderne Kunst, Köln 2000, S. 14-33 (hier: S. 16). – Apropos Filme: Über ›ansteckende Medien‹ seien hier nur die diesbezüglichen Klassiker David Cronenbergs erwähnt, z.B. VIDEODROME und EXISTENZ.

4 Marshall McLuhan: Die Gewalt der Medien [1978], in: Medien verstehen. Der McLuhan-Reader, hg. von Martin Baltes u.a., Mannheim 1997, S. 215-222 (hier: S. 216).

Keine bloße Alliteration: Pathos und Politik

von
Hedwig Pompe

Engagement

Zwei Geschichten wurden erzählt, wir, die Zuhörer, jetzt die Leser, sind dabei gewesen. Wir glauben, was wir sehen, wir glauben, dass wir richtig hören und lesen: Hier findet, hier fand etwas statt, um das es geht! Die Vortragenden, ihre Beiträge sind engagiert, ohne Zweifel, was ihren Gegenstand, ihr Publikum, die Situation des Vortrags und der Schrift betrifft: Rhetorik in ihrem besten, aber auch weitesten Sinne, die stilsicher auftritt. Das Politische ist immer da, auch dort, wo es sich im Gestus der Ironie, der Sachlichkeit zurücknehmen mag. Nicht so sollte man deshalb reden, als ginge einen die Sache, um die es geht, nämlich Politik, nichts an; wir werden noch »die Ironisierung der Ironie und die Wiederkehr des Pathos erleben«, repliziert Manfred Schneider am Schluss seinen kritischen Auftakt zu den Distanzierten in der Republik. Dabei sein ist doch vielleicht alles, auch wenn man manchmal das Ereignis irgendwie verpasst, im Kino statt an der Mauer ist. Die selbstironische Volte – wo war ich denn, als »die Massen« sich eine pathetische Selbstadressierung gönnten? – von Michael Rutschky ist ernst gemeint und sucht eine Form: Der Dokumentarist gönnt sich in seiner auch theoretisch wohl unabweisbaren Nachträglichkeit die anhaltende Substitution ›des Ereignisses‹, zitierfähige Akte einer länger andauernden Aufgeregtheit darüber, dass »dies [...] ein historischer Augenblick« ist.*

Imagines Agentes

Die Geschichten und Bilder von Öffnung und Abbau der Berliner Mauer, die Michael Rutschky erzählt und zeigt, folgen einer Achse der Horizontalität. Entfaltet wird eine Typik von Beobachtern als Teilnehmern; die augenblickshaften Statements werden aus dem Archiv anderer, ebenfalls möglicher Ausblicke auf das Geschehene herausgeschnitten. Als Reihe von Bildern und Texten erstellt diese ihre eigene Signatur, die ihre politische Botschaft in die Erinnerung einschreibt: Es sind gleichberechtigte Wahrnehmungsvorschläge, die sich um das erstaunliche und erinnerungsträchtige Ereignis ›als die Mauer geschliffen wurde‹ gruppieren. Wir glauben der Beiläufigkeit wie den Aufgeregtheiten, die sich mit diesen einmaligen wie zitierfähigen Vorgängen verbinden, Imagines agentes, die uns interessieren, auch noch später:

> [W]enn wir im Leben Dinge unbedeutende, gewöhnliche, alltägliche Dinge sehen, prägen wir uns diese gewöhnlich nicht ein, deswegen weil unser Sinn durch keine neuartige und bewundernswerte Sache beeindruckt wird; aber sehen wir etwas ausnehmend Schändliches, Unehrenhaftes, Ungewöhnliches, Bedeutendes, Unglaubliches, Lächerliches, so prägen wir uns dies gewöhnlich für lange ein.[1]

Wir schauen den Akten der Aneignung der Mauer zu: Mauerspechte beim Reliquienerwerb; Blicke durch Löcher in der Mauer, die rahmend freigeben, dass auch der »Todesstreifen« ein Aufzeichnungsmedium ist, das die Krise des Dokumentarischen erfährt: Man sieht »nichts« mehr; andere Fotografen bei der Arbeit, was sie sehen, sieht auch ihr Beobachter, lesen/sehen wir, eine Zeitlang wenigstens: die »Brache«, ein »Gelände ohne Mauer«, eine allegorische Schwarz-Weiß-Vedute des Geschichtlichen im Weitwinkelmaßstab, offen für Neubesetzungen; wie die »Hohlform« Mauergelände entsteht, geeignet zur weiteren Landnahme, auch als Farce auf die ›große‹ Geschichte und die Idee der souveränen Inbesitznahme: Auf dem Hügel, feldherrngleich, steht, wer glaubt, dass hier Reste des Führerbunkers auf dem Todesstreifen der DDR sich befinden, warum auch nicht? Es folgt die Verwandlung in eine »Müllhalde«, warum auch nicht, erinnert und präzisiert sie doch, dass kollektives Erinnern an Geschichte als ›Geschichte‹ sich immer wieder an den Resten, den »Kehrrichthaufen« pathetisch auflädt; schließlich, ein letztes (Ab-)Winken, erfahren wir, dass »pathetic« im Englischen »so viel wie bemitleidenswert, kümmerlich« heißt – skurril muten die Versuche der »artistischen« Aneignung von Mauer und Todesstreifen an, deren visionäre Wiederbelebung des verschwundenen Umgangs mit der Mauer hinter der »Raffinesse« ehemaliger »Graffiti-Writer« zurückbleibt. Die eigenen Graffitti von Michael Rutschky sind sorgfältig ausgeführt, hintergründig wie vordergründig. Seine optisch-textuelle Öffnung und sein Abbau des Themas »Berliner Mauer« überzeugen.

Die Registerwechsler

Die zweite Geschichte, die Manfred Schneider von der Rettung des Pathos in der Politik erzählt, passt wie angegossen zur ersten Geschichte. Sub-limen, als Grenzverwaltungen in der Ebene, ließen sich von ihr aus Michael Rutschkys horizontal eingelagerte Mauergeschichten lesen. In ihrem Pathos

grenzenüberschreitend in dem klassischen Sinne, wie Manfred Schneider die antike Stiltheorie auslegt. Diese Mauergeschichten der De- und Reterritorialisierung ereigneten sich im Zeitalter der Moderne, das von der Vertikale beherrscht wird. Der Erfindung der modernen pathetischen, himmelsstrebenden Vertikularen geht Manfred Schneider nach. Der Turm ist das emblematische Pathoszeichen dieser Ausrichtung, mit einer langen jüdisch-christlichen Geschichte heilsgeschichtlicher und metaphysischer Implikationen. Diese entfaltet Manfred Schneider zwischen seinem Anfangsstatement und dem letztem Aufruf. Die am Ende prophezeite Wiederkehr des Pathos ins Politische im Zeitalter distanzierter Ironie korrespondiert der diagnostizierten Attitüde der »rhetorischen« Umbesetzungen von Hohlformen des Pathetischen, die zwischen Anfang und Ende des Textes eingelagert sind. Ich folge dem Aufruf am Ende: Was wir tun oder lassen zeitigt Effekte! Der hier spricht, steht nicht auf dem Turm, auch wenn der Text eine Botschaft zu verkünden hat. Die Frage, wie beobachte oder zeichne ich eine Vertikale in die Landschaft, in die Geschichte, vertraut vielleicht der Reichweite der eigenen Stimme, die mahnt. Ich folge dem Text in den Zwischenraum mit seinen kritischen Einlassungen über die Registerwechsler. Die Zeitdiagnose, »heute« ist Coolness angesagt, verlangt nach einer Erklärung. Diese Moderne, die im Mittelalter fußt, erlaubt die Konsolidierung von Pathos im Registerwechsel. Wo sprachliches Pathos als »Korrelat von Überzeugungen« klassischer Provenienz eingestellt wird, wo die Verpflichtung auf das Sprechen, das Effekte zeitigt, aufgekündigt wird, treten »Substitute« an die Stelle der Diskursethik. In den Fokus des Erklärungen Suchenden geraten »andere Zeichen, andere Medien«, »Embleme«. Das Emblematische in den gefundenen Emblemen wie dem Turm ist eine Technik der Analyse. Manfred Schneider zeigt, wie Diskurs, Architektur und ihre Theorie damit enggeführt werden können. Auf Dauer stellen kann der Turm, was ein Ding der Unmöglichkeit scheint: Dauerpathos. Die These bietet an: Der »Turm« ist eine Hohlform, eine Allegorie im Sinne von Rutschky, eine immer wieder neu zu besetzende Pathosformel, eine »spatiale Katachrese«. Sie beherrscht unsere Wahrnehmungen, unser Denken. Der Turm fungiert als »Emblem« von »Selbstüberzeugungen«, in einer Gesellschaft, die dazu neigt, ihre Errungenschaften mit »Zivilisation« gleichzusetzen. Die Selbstüberschätzung ist ein genuiner Gestus abendländischer Provenienz. Aber auch die Bilderstürmerei der Trugbilder: Der Turmbau von Babel und seine Verdammung sind Zeichen dieser doppelten wie in sich doppelbödigen Bewegung, die sich in Selbstüberschätzung und demutsvoller Zurücknahme vielleicht immer schon auf der richtigen Seite (des christlichen Abendlandes) weiß. Die heutigen Errungenschaften, an denen der doppelbödige Bildersturm festhält, lauten: »Geld«, »Technik«, »Kommunikation«. Sie »absorbieren« das Politische als andere Form, auf die es wohl ankäme (wir haben es mit dem Konjunktiv der Prophezeiung zu tun). Sie absorbieren auch das Politische, wie es die Ironie als Form in Michael Rutschkys Mauergeschichten auszeichnet, die nicht an den Distanzierungseffekten teil hat, die Manfred Schneider ansieht, wenn er von denen spricht, die sprechen, »als ginge sie die Sache selbst nichts an.« Wie gesagt, die beiden Geschichten passen zusammen.

Wer an die Unumstößlichkeit wie die Wirkungsmacht von Turm-Zeichen glaubt, den sollte man besser aufklären, über die Genese dieses Glaubens. Dialektik der Aufklärung? Die unüberbietbaren Universalien Geld, Technik, Kommunikation für die Welt sind, so die Herleitung von Manfred Schneider, Effekt des aufklärerischen Glaubens an die universelle Gültigkeit der eigenen Überzeugungen. Wer dieser Trias in ihren fort und fort religiös aufladbaren Beglaubigungsakten folgt, glaubt an die »Zeichen der politischen Macht« in ihrer Unumstößlichkeit. Der Registerwechsel erlaubt es, sich an den Manifestationen in Türmen aller Art, noch in ihrer längst denunzierten Scheinhaftigkeit, zu orientieren. Semiotische Wunderzeichen, die unumstößlich die Botschaft der Überlegenheit transportieren, in diesem Sinne, im Sinne des Sprechers, »hohles Pathos«. Werden sie auf einmal, nur einmal, zerstört (wie anders liest sich die Geschichte, ›als einmal die Mauer geschliffen wurde‹) wie die *Twin Towers*, steht viel auf dem Spiel für das ›hohl‹ gewordene Pathos, das »Pathos des ökonomischen Heils«. Dennoch, wir sind ja im Raum des immer schon Politischen, es ging, vielleicht nicht um's Ganze, aber um eine ganze Menge bei dieser Zerstörung, wie auch bei dem Abbau der Berliner Mauer, Vorgänge, gesättigt mit äußerst affekthaltigen Erinnerungsbildern. Gegen die Kraft der Bilder die Kraft der These, am Schluss: »Der Westen muss sich selbst nicht mehr überzeugen. Er überträgt das rhetorische, das sprachliche Pathos ins Visuelle.« Wir werden sehen.

* Hedwig Pompe bezieht sich hier auf zwei Beiträge, die bei der Erstveröffentlichung ihren Ausführungen unmittelbar vorausgingen. Vgl. Michael Rutschky: Das Pathos des historischen Augenblicks. Öffnung und Abbau der Berliner Mauer, in: Transkriptionen 2 (Juli 2003), S. 7-9 und Manfred Schneider: Das Pathos der Türme, in: ebd., S. 10-13 (Anm. der Red.).

[1] Rhetorica Ad Herennium. Lateinisch-Deutsch, hg. und übers. von Theodor Nüßlein, Zürich 1994, S. XXII.

Osama Bin Laden vs. George W. Bush in Nigeria

Zur lokalen Transkription globaler Ereignisse

von
Matthias Krings

> Ich rufe Euch Muslime auf der ganzen Welt
> Lasst uns fest für Allahs Ordnung einstehen in der Welt
> Lasst uns kämpfen, auf dass die Ordnung des Bastards Amerika zerfällt,
> der sich anschickt, die Muslime zu bekriegen,
> und auch ihn, Osama Sohn des Laden
> [...]
> Schaut her, der mit der Schweineschnauze in Abuja,
> der war's, der Osama fallen ließ in Abuja
> Sieh her - ab heute droht Dir Gefahr,
> nur weil du an der Macht hängst,
> ließest du ihn fallen, den Osama Sohn des Laden[1]

Der folgende Beitrag befasst sich mit der Lokalisierung des 11. September und seiner Folgen in Nigeria. Ich möchte aufzeigen, wie ein global wirksames Freund-Feind-Schema – die Dichotomie USA vs. islamischer Fundamentalismus – in der Postkolonie Nigeria vor dem Hintergrund der eigenen nationalen, religiösen und ethnischen Heterogenität übersetzt wird. Nigeria kann als Paradigma für Länder und Regionen stehen, die im Abseits des informationellen globalen Kapitalismus und seiner Netzwerke liegen, obschon es – aufgrund seiner Erdölvorkommen und seiner global operierenden Betrügerkartelle – keines jener »schwarzen Löcher«[2] ist, die ökonomisch und medial vollkommener Exklusion unterliegen. An der Transkription des Globalen ins Lokale haben in Nigeria die sogenannten kleinen Medien[3] einen besonderen Anteil – Aufkleber, Poster und Kalenderblätter, Audio- und Videokassetten, auf die ich im Folgenden näher eingehen werde. Bereits die vorangestellten Strophen eines Liedes, das zur Zeit des Afghanistan-Krieges populär wurde, machen den Prozess der lokalen Um-Adressierung des ›globalen‹ Konflikts, um den es mir hier geht, deutlich: »der mit der Schweineschnauze in Abuja« bezeichnet den nigerianischen Präsidenten Olusegun Obasanjo, der aus dem christlichen Süden Nigerias stammt und im muslimischen Norden als blinder Gefolgsmann Amerikas gilt.

Verteilungskämpfe im ethnisch-religiösen Gewand

Der seit 1960 unabhängige Nationalstaat Nigeria beheimatet eine Vielzahl von Sprachgemeinschaften, die von den meisten Nigerianern auf der kognitiven Karte ihres Landes der Dichotomie christlicher Süden und muslimischer Norden zugeordnet werden. Das Inklusionsprojekt des nigerianischen Nationalstaates drohte schon wenige Jahre nach der Unabhängigkeit von Großbritannien zu scheitern. Im Konkurrenzkampf um den »nationalen Kuchen« hatten sich politische Parteien auf der Basis ethnischer und religiöser Allianzen formiert. Als im Januar 1966 der aus dem Norden stammende Präsident Abubakar Tafawa Balewa mit dem Präsidenten der Nordprovinz, Ahmadu Bello, von Offizieren erschossen wurde, die mehrheitlich der Igbo-sprachigen Bevölkerung Südostnigerias entstammten, wurde eine inner-nigerianische Freund-Feind-Opposition geboren, die bis heute Bestand hat. Wut und Trauer über die Ermordung der beiden Ikonen nordnigerianischer Politik entluden sich in Pogromen an den christlichen Igbo-Migranten in der nordnigerianischen Diaspora. Die Pogrome verschärften sich um ein vielfaches, als nordnigerianische Offiziere im Juli 1966 in einem Gegenputsch die Militärregierung des Landes übernahmen. Den blutigen Massakern in den nördlichen Provinzen fielen bis zu 8000 Menschen zum Opfer, weitere 1,5 Millionen wurden vertrieben. Auf die brutale Exklusionspolitik des Nordens antwortete die mehrheitlich Igbo-sprachige Bevölkerung Südostnigerias durch die Gründung der Republik Biafra mit einem ethnisch konzipierten Inklusionsprojekt. Aufgrund der Ölvorkommen im Südosten, von denen bereits abzusehen war, dass sie einmal zur wichtigsten Ressource nigerianischer Staatsfinanzen werden sollten, reagierte die Militärregierung unter General Yakubu Gowon mit Waffengewalt. Nach einem dreißigmonatigen Bürgerkrieg kehrte der Südosten geschlagen in die Föderation zurück. Bis zur Proklamation der 4. Republik im Mai 1999 wurde das Land von wechselnden militärischen und zivilen Regierungen regiert, deren Mitglieder mehrheitlich aus den muslimischen Landesteilen stammten.



Abb. 1



Abb. 2

Als im Mai 1999 mit Olusegun Obasanjo ein südnigerianischer Christ zum Staatsoberhaupt gewählt wurde, mussten nordnigerianischen Eliten fürchten, bei der lukrativen Zuteilung von Regierungsämtern, Bauaufträgen etc. in Zukunft leer auszugehen. Um weiterhin Einfluss auf die Regierung in Abuja ausüben zu können, begannen Gouverneure einzelner Bundesstaaten im Norden die Scharia zu popularisieren, wodurch latente anti-christliche Ressentiments aktualisiert wurden. Die aus dem Süden stammende christliche Diaspora in Nordnigeria wurde dabei zum Faustpfand nordnigerianischer Politiker.[4] Auf die Einführung der Scharia folgten in mehreren nordnigerianischen Städten erste blutige Unruhen, welche die Gefährdung von Christen unter Beweis stellten. Die Eskalation der Konflikte liegt in den Händen nordnigerianischer Eliten: weitere gelenkte Massaker würden einen Massenexodus von mehreren Millionen Menschen nach Südnigeria auslösen. Da diese Migranten in ihrer überbevölkerten alten Heimat weder Bleibe noch Auskommen fänden, wäre ein gesellschaftlicher Notstand vorprogrammiert, den auch die Regierung Obasanjo nicht überdauern würde. Dies ist der Prätext zum 11. September in Nigeria.



Abb. 3

Abb. 4

Der 11. September in Nigeria

Am 11. September traf in Nigeria das globale Freund-Feind-Schema ›Amerika vs. internationaler islamischer Terrorismus‹ auf die lokale Opposition ›Nord vs. Süd/Islam vs. Christentum‹. Bereits am Abend des 11. September kam es auf den Straßen von Gusau, der Hauptstadt des Bundesstaates Zamfara, der im Januar 2000 als erster die Scharia eingeführt hatte, zu spontanen Freudenkundgebungen über den ›Sieg des Islam‹. In der Stadt Jos flammte ein zwischen Muslimen und Christen ausgefochtener Konflikt um die Besetzung eines lokalpolitischen Amtes, der bereits seit dem 9. September angedauert hatte, durch die per Satellitenschüssel empfangenen Bilder aus New York und Washington erneut auf und forderte bis zum 13. September mehrere hundert Opfer.[5] Ganz der amerikanischen Diktion folgend, die Osama Bin Laden und das Al-Qaida Netzwerk unmittelbar für die Anschläge verantwortlich machte, konzentrierte sich auch die populäre Vorstellungswelt in Nigeria auf Osama Bin Laden. Noch vor dem Afghanistan-Krieg verkündeten Vertreter des Nigerianischen Rates muslimischer Gelehrter in Kano ihre uneingeschränkte Unterstützung Bin Ladens. Anti-Amerikanische Demonstrationen mündeten in Massakern an der südnigerianischen Minderheit. Nach offiziellen Angaben sollen alleine in Kano 200 Menschen getötet worden sein. Eine Fortsetzung der Gewalt zwischen Muslimen und Christen, Nord- und Südnigerianern folgte in den vergangenen zwei Jahren in weiteren Städten des Landes (z.B. anlässlich der Miss-World-Wahl in Kaduna, 2002).

Kleine Medien und populäre Kultur

Daran, dass Bin Laden im Norden Nigerias in kürzester Zeit zum Volksheroen avancieren konnte, hatten kleine Medien einen erheblichen Anteil. Ähnlich wie das Konterfei Saddam Husseins zu Zeiten des 1. Golfkriegs 1991 als Aufkleber auf Taxen und Motorrädern, in Schneidereien und Restaurants prangte, lief jetzt die Produktion von Bin Laden-Aufklebern, Ansteckadeln und Schlüsselanhängern auf Hochtouren (Abb. 1/2). Ein Internetzugang, das *Cut-and-paste*-Verfahren und das Zeichenprogramm Corel Draw sorgten dafür, dass auch noch im kleinsten Business Centre Bin Laden-Devotionalien fabriziert wurden, die schon an der nächsten Straßenkreuzung reißenden Absatz fanden. T-Shirts und Baseballkappen mit Bin Laden-Portraits – im Land selbst hergestellt oder aus Südostasien importiert – wurden zum Kassenschlager. Der Name Osama avancierte zum beliebtesten Vornamen für Neugeborene Knaben.

Die Ikonisierung Osama Bin Ladens in der populären Kultur Nordnigerias speist sich aus unterschiedlichen Quellen. Mächtige Männer in Gestalt von eigenen oder fremden Diktatoren, von denen Faszination und Furcht zugleich ausgeht, haben die populäre Imagination zu verschiedenen Zeiten beschäftigt. Europäische Kolonisatoren werden noch heute als Geister in Besessenheitsritualen verkörpert,[6] und noch die Konterfeis der brutalsten Militärherrscher zierten Aufkleber, Wickeltücher oder Kalenderblätter. Unter den fremden Machthabern, denen in Nordnigeria eine gewisse Bewunderung entgegengebracht wird, befinden sich Adolf Hitler, Muammar al-Gaddafi, und Saddam Hussein. Diesen ist ein Charakteristikum gemein, das sich auch zu Osama Bin Laden in Beziehung setzen lässt: sie werden in gewisser Weise als Sozialrebellen[7] aufgefasst, die stellvertretend für die exkludierten und verarmten Opfer von Imperialismus und Globalisierung gegen die Quelle dieser Kräfte kämpfen. Je spektakulärer und aussichtsloser dieser Kampf scheint, desto größer fällt die Bewunderung für den Kämpfer aus. Hinzu kommt ein religiöses Moment. Bin Ladens Appelle an die globale muslimische Gemeinschaft verhallen in Nigeria nicht ungehört. Al-Quaidas Attentate werden als Kampf für die Selbstbestimmung bedrängter Muslime weltweit interpretiert. Damit lässt sich die Ikone Bin Laden, die für die Kraft

und die moralische Überlegenheit des Islam steht, metonymisch in die lokalen muslimischen Ressentiments gegen Christen einbinden. Der qua gemeinsamer Religionszugehörigkeit gewonnene ›Freund‹ Bin Laden wertet die eigene Position auf und lässt sich durch den Verweis auf den 11. September gleichzeitig als Drohung gegen den ›Feind‹ im nationalen Kontext – das christliche Südnigeria – instrumentalisieren.

Um so überraschender mag es erscheinen, dass der Ikonisierung Bin Ladens auch mit Hilfe von in Südnigeria hergestellten und landesweit vertriebenen Massenmedien Vorschub geleistet wurde. Dabei handelt es sich um circa Din A0 große illustrierte Einblattkalender, welche die Ereignisse des 11. September und ihre Folgen in Bildern und Texten darstellen. Vergleichbar den frühneuzeitlichen Vorläufern der europäischen Regenbogenpresse sind diese Poster dem Sensationellen verpflichtet. Jenseits des Appells an Neugierde und Sensationslust enthalten sie keine eindeutige ethnische oder religiöse Adressierung, was auch die Dreisprachigkeit der Textelemente (Englisch, Arabisch und Hausa) unterstreicht. Durch die offenen Adressierung sollte ein möglichst breiter Markt bedient werden.[8] Während die Plakate von hausa-sprachigen Muslimen im Norden als Teil des allgemeinen Osama-Kultes erworben wurden, kauften Christen sie aus Interesse am Sensationellen. Bei näherer Betrachtung der Poster lässt sich in der Art und Weise, wie das aus global zirkulierenden Medien entnommene Ausgangsmaterial arrangiert und zusätzlich mit eigenen Texten und Bildern angereichert wurde, das Wirken jener typischen Selektoren (oder Attraktoren) erkennen, die Luhmann für die Realitätskonstruktion im Programmbereich Nachrichten der Massenmedien beschrieben hat[9] – und nicht von ungefähr bezeichnen die Posterverleger ihre Arbeit selbst als »Bildjournalismus«. Die journalistische Bevorzugung von Konflikten und Normverstößen sowie die Zurechnung auf Handlungen bzw. Handelnde tritt auf den Postern deutlich in den Vordergrund. So wird das komplexe Weltgeschehen auf das agonale Moment Amerika vs. Islam reduziert und in der Juxtaposition von Osama Bin Laden und George W. Bush verdichtet. Bin Laden und Bush werden zu Ikonen stilisiert, an denen sich Ideologien und Wertschätzungen festmachen lassen. Auf Collagen von Bildern der Anschläge auf das World Trade Centre treten die beiden ›Stars‹ in stummen Dialog (Abb. 3), auf weiteren Postern durch Bild- und Textmontage in scheinbar direkte Konfrontation (Abb. 4).[10] Bin Ladens Aussage »It is Allah's punishment on America« steht ein Bild George W. Bushs zur Seite mit dem Zitat »We'll smoke them out«; daneben wiederum ein Bild von Bin Laden, der mit einer Kalaschnikow auf George W. Bush zu zielen scheint; darüber ein Text auf Hausa: »Wir sind bereit für George Bush«.

Poster, die alleine der Figur Osama Bin Ladens gewidmet sind, lassen sich als ›Berichte‹, die Hintergründe und Motive des Handelnden erhellen wollen, lesen. Die Darstellung Bin Ladens mit zentralen Symbolen des Islam – Koran, Gebetskette, Kaaba und einer Reihe berühmter Moscheen – inszenieren ihn als gottesfürchtigen Muslim (Abb. 5). Dazu passt auch die häufige Verwendung von Bildern, die Bin Laden mit erhobenem rechten Zeigefinger zeigen – einer gestischen Form des islamischen Glaubensbekenntnisses. Weitaus häufiger wird jedoch die Wehrhaftigkeit und Kampfbereitschaft Bin Ladens inszeniert. Auf Kalenderblättern, die »Facts about Osama Bin Laden« versprechen, oder die Klärung der Frage, wer oder wo Osama Bin Laden eigentlich ist (Abb. 6), erscheint Bin Laden als Pilot, als Soldat, mit Sturmgewehr im Anschlag oder mit gekreuztem Patronengurt vor der Brust. Die Stilisierung Bin Ladens zur Pop-Ikone à la Rambo wird hier besonders deutlich. Schließlich lässt sich festhalten, dass diese Selektoren auch auf Kalenderblättern auftauchen, die anlässlich des Irak-Krieges 2003 verlegt wurden (Abb. 7).



Abb. 5

Lachen über Bin Laden?

Auch die Videofilmindustrie, das gegenwärtig produktivste Medienfeld der populären Kultur Nigerias[11], hat sich der Figur Osama Bin Laden in zwei fiktionalen Filmen bemächtigt. Dabei handelt es sich um je eine Produktion aus dem christlichen Süden und eine aus dem muslimischen Norden. Beide Filme stießen auf grosse Kritik im muslimischen Norden. Der Film des südnigerianischen Regisseurs Mac-Collinsa Chidebe trägt den Titel Usama Bin La und kam Anfang 2002 auf den Markt. Die im Film verwendete Sprache (Igbo) macht deutlich, dass er nur an einen Teil der nigerianischen Bevölkerung, nämlich die im Südosten lebenden, heute mehrheitlich christlichen Igbo adressiert ist. Darin wird Bin Laden als gemeiner Verbrecher inszeniert, der sein Heimatdorf mit Diebstahl, bewaffneten Überfällen und Betrügereien terrorisiert, bevor er nach Ozallanistan umzieht, um dort weitere Verbrechen zu begehen. Dort wird er schließlich von den Amerikanern wegen der Anschläge auf das World Trade Centre gesucht. Der Affront des Films liegt aus muslimischer Perspektive nicht alleine in der verzerrenden Darstellung Bin Ladens, sondern vor allem darin, dass sich Christen eines Stoffes bemächtigen, den nigerianische Muslime ihrer eigenen kulturellen Sphäre zurechnen. Dem mediatisierten fremden Blick auf das Eigene misstraut man prinzipiell und deutet ihn als Angriff auf die eigene kulturelle Hegemonie.



Abb. 6

In Nordnigeria wurde der Stoff durch den Komödianten Rabilu Musa Danlasan genannt Ibro verarbeitet und kam dort im Mai 2002 auf den Markt. Der Film Ibro Usama (Abb. 8) steht in der Tradition einer ganzen Reihe von Filmen, in denen Ibro in die Rolle typischer Vertreter bestimmter Subkulturen, benachbarter oder fremder Völker schlüpft und dadurch vorhandene Stereotypen ins Medium des Videofilms überführt. Die Filme des Komikers sind Kassenschla-

ger, dennoch hat Rabilu Musa nicht nur Fans, sondern auch eine wachsende Zahl von Kritikern. Mit einem Film aus dem Jahr 2000, in dem er lokale Korangelehrte und ihre synkretistischen Praktiken persiflierte, zog er sich den Groll dieses mächtigen Berufsstandes zu.[12] Weitere Filme trugen ihm aufgrund körperbetonter Tanzszenen den Ruf ein, gegen islamische Werte zu verstoßen. Bereits im Vorfeld der Dreharbeiten zu IBRO USAMA wurde Rabilu Musa alias Ibro des Verrats am Islam bezichtigt, da er Bin Laden der Lächerlichkeit preisgäbe. Auf den moralischen Druck der Religionspolizei und die öffentliche Verfluchung des Films und seiner Person reagierte der Komiker in der Presse mit Gegenflüchen und dem Verweis, dass ihm Schandgebete schon deshalb nichts anhaben könnten, weil der Film keine Bin Laden diskreditierenden Szenen enthalte.[13] Als der Film am 10. Mai 2002 in die Videoläden kam, fand er reißenden Absatz. Die Käufer wurden jedoch enttäuscht, enthielt der Film doch nur äußerst wenige Sequenzen mit Ibro und diejenigen, die ihn in der Rolle Bin Ladens zeigen, entbehren jeglicher, der ansonsten für Ibro charakteristischen Komik, die ihre Kraft aus einer expressiven Mimik und Gestik sowie aus Wortspielen bezieht. Ibro als Osama Bin Laden wirkt merkwürdig einsilbig. Weitaus größeren Freiraum, ihr Talent einzusetzen, erhalten dagegen die Komiker Bosho, Yautai und Katakore, die George Bush, seinen Außenminister Kolin Fols (alias Powell) und Tony Nakunduba (alias Blair) verkörpern. Der Film und die Kontroverse im Vorfeld können als Beispiel dafür gelesen werden, wie ein abtrünniger Komiker durch öffentlichen Druck gezähmt und auf einen Mehrheitsdiskurs zurückgeholt wurde, der über die Attribution von Freund und Feind und deren adäquate Repräsentation befindet.



Abb. 7



Abb. 8

Al Qaida in Nigeria?

In einer Audiotape-Botschaft, die Osama Bin Laden zugeschrieben wird und die am 11.2.2003 durch Al-Jazeera ausgestrahlt wurde, ruft Bin Laden Muslime weltweit dazu auf, sich gegen ihre Regierungen zu erheben.[14] Nigeria wird neben fünf weiteren Ländern explizit als »qualifizierte Region für die Befreiung« von ungläubigen Regierungen genannt. In der nigerianischen Presse und Öffentlichkeit sorgte diese Botschaft für wochenlange Debatten. Unter fundamentalistischen Muslimen, die bisher noch eine Minderheit darstellen, mag die Aufforderung Bin Ladens, sich gegen die Amerika-hörige Regierung Obasanjo zu erheben, auf offene Ohren stoßen. Die Mehrheit der Muslime – und vor allem die politische und ökonomische Elite – dürfte davon jedoch Abstand nehmen. Ein Bürgerkrieg würde die Einheit Nigerias bedrohen, und ein geteiltes Land wäre für den Norden ein ökonomisches Desaster, da der Zugang zu den Ölfeldern verloren ginge. Dennoch kommt der nordnigerianischen Elite die Verschränkung der von ihr angezettelten Scharia-Debatte mit den globalen Folgen des 11. September zu pass, kann dies doch dazu instrumentalisiert werden, die innenpolitische Drohkulisse aufrecht zu erhalten und den eigenen Einfluss auf die ungeliebte Regierung zu erhöhen. Lässt man die politischen Implikationen einmal bei Seite, kann die Einführung der Scharia in den nördlichen Bundesländern Nigerias als ein fundamentalistisches Exklusionsprojekt verstanden werden. Manuel Castells hat solche Formen des Ausstiegs aus der weltweit verflochtenen »Netzwerkgesellschaft« als »Exklusion der Ausschließenden durch die Ausgeschlossenen« bezeichnet.[15] Wer aber wird aus der neuen, auf göttlichem Gesetz basierenden Gesellschaftsordnung Nordnigerias ausgeschlossen? Sieht man von ein paar westlichen Entwicklungshelfern und Montagearbeitern einmal ab, sicherlich nicht jene globalen Kräfte, die für soziale Exklusion und wirtschaftliche Irrelevanz verantwortlich sind. Vielmehr sind es die eigenen aus Südnigeria stammenden Landsleute, die aufgrund ihrer Religion mit den Kräften der Globalisierung, den USA oder dem Westen assoziiert werden. Es handelt sich also – analog zu den Stellvertreterkriegen des Ost-West-Konflikts im vergangenen Jahrhundert – um eine *stellvertretende Exklusion* oder besser gesagt um die Exklusion *stellvertretender Ausschließender* durch die Ausgeschlossenen.

1 Auszug aus dem im Original hausa-sprachigen Lied Mubaya'a (»Treueschwur«) des Sängers A. Kadiriya.
2 Manuell Castells: Das Informationszeitalter. Bd. 3: Jahrtausendwende, Opladen 2003, S. 170-174.
3 Annabelle Sreberny-Mohammadi/Ali Mohammadi: Small Media, Big Revolution, Minneapolis/London 1994.
4 Vgl. Johannes Harnischfeger: Die Diebe drohen mit Frömmigkeit, in: Der Überblick 38/1 (2002), S. 73-80.
5 Umar H. Dadem DanFulani/Sati U. Fwatshak: Briefing: The September 2001 Events in Jos, Nigeria, in: African Affairs 101 (2002), S. 243-255.
6 Vgl. Matthias Krings: Geister des Feuers, Münster/Hamburg 1997.
7 Eric J. Hobsbawm: Sozialrebellen, Neuwied/Berlin 1962.
8 Gespräch mit den Verlegern Chijioke Obi und Eguzo Charles Izy in Mushin, Lagos, im September 2003.
9 Niklas Luhmann: Die Realität der Massenmedien, 2. erw. Aufl., Opladen 1996, S. 53-74.
10 Dank an Bärbel Freyer, die mir die Poster 2002 aus Nigeria mitgebracht hat, und an Peter Steigerwald, Frobenius-Institut Frankfurt/M., für deren fotografische Reproduktion.
11 Vgl. Jonathan Haynes (Hg.): Nigerian Video Films, Athens 2000.
12 Ba ni tsoron uban kowa!, in: Fim (August 2002), S. 15-17.
13 Tsinuwa kan Ibro Usama: ›Ba ta yi mana komai ba!‹ – Mato, in: Fim (August 2002), S. 21/22.
14 Bin Laden tape: text, unter: http://news.bbc.co.uk/2/ni/middle_east/2751019.stm
15 Manuel Castells: Jahrtausendwende (Anm. 2), S. 406.

Freund Feind & Verrat

von
Cornelia Epping-Jäger, Torsten Hahn und Erhard Schüttpelz

Beobachtet man die Medien- und Kommunikationstheorien des 20. Jahrhunderts, stellt sich bei genauerem Hinsehen heraus, dass sich sowohl die klassischen Kommunikationstheorien als auch die späteren Medientheorien trotz eventueller Beteuerungen technischer oder anthropologischer Neutralität stets im Spannungsfeld zwischen sozialen Modellen und politischen Anwendungen herausgebildet haben. Und zwar – was die Kommunikationstheorien angeht – etwa von der Gabentheorie von Marcel Mauss bis zu Habermas' Theorie des kommunikativen Handelns, oder – was die Medientheorien betrifft –von Harold Innis' Frage nach dem Zusammenhang zwischen der Geschichte von Einzelmedien und der Bildung von Imperien bis zur Inflation des immer schon soziotechnisch gedachten ›Netzwerk‹-Begriffs in den letzten Jahren.

Durch die Beobachtung solcher Kontinuitäten innerhalb der Praxis der gesamten Kommunikations- und Medienforschung seit dem frühen 20. Jahrhundert stößt man darauf, dass es nicht etwa eine ›Beziehung zwischen Medien und Politik‹ gibt, sondern dass Medientheorie selbst immer schon ein ganzes Set von politischen Begriffen enthielt. Wobei hier unter dem *Politischen* der Begriffe und Praktiken einmal nicht die Verständigung mit Gleichgesinnten und ihre Parteienbildung verstanden sein soll, sondern – wie in der politischen Philosophie und in der Ethnologie üblich – die Frage nach der *Herrschaftsform*, die durch Kommunikations- und Medientheorien thematisiert und in bestimmten historischen Kontexten auch beantwortet worden ist. Denn die Medien- und Kommunikationstheorien waren im 20. Jahrhundert – um nur auf die genannten Beispiele zurückzukommen – von Mauss bis Habermas, von Innis bis zum Netzwerkbegriff immer wieder Versuche, die Gesamtheit einer Gesellschaft und ihrer Herrschaftsform zu denken, das zu denken, was eine Gesellschaft entweder durch äußeren Zwang oder im Innersten zusammenhält, sei es auf der Makro-Ebene eines Nationalstaats oder einer Weltgesellschaft, sei es auf der Mikro-Ebene von Dialogpartnern oder Knotenpunkten im jeweiligen sozialen oder technischen Netz.

Und immer wieder ging es – zumindest wenn man an das 20. Jahrhundert zurückdenkt – um die Möglichkeit, Feindschaft oder Frieden, Krieg oder Solidarität zu begründen, von den expliziten Friedenstheorien bis zu den gesamten theoretischen und praktischen Einrichtungen, die darauf abzielten, Freund von Feind zu unterscheiden. Aus der Koppelung zweier solcher Einrichtungen ist Ende der 1940er Jahre in den USA der Durchbruch des Kommunikationsbegriffs entstanden: aus der Verallgemeinerung von Propaganda-Analyse und Gegenpropaganda einerseits, und aus dem zeitlichen Vorsprung der militärischen Geheimkommunikation vor ihrem feindlichen Empfang andererseits. Und erst auf diese nordamerikanische Universalisierung des Kommunikationsbegriffs – ›eigentlich ist alles Kommunikation‹ – entlang einer elementaren Beunruhigung durch den Feind und entlang seiner bewussten Befriedung konnte zehn Jahre später ein Medienbegriff antworten, der bis heute geläufig geblieben ist.

Im Rückblick zeigt sich, dass – von Mauss bis Serres und von McLuhan bis Castells – sowohl die theoretischen Entwürfe der Solidarität als auch der Feindschaft und die Entwürfe ihrer Auflösungen in Anomie oder friedlichen Konsum unaufhörlich vom Dritten der Unterscheidung zwischen Freund und Feind heimgesucht worden sind. Und viele der noch heute gängigen Begriffe sind ursprünglich Versuche gewesen und geblieben, diesem Dritten von Freund und Feind eine Gestalt oder zumindest eine Position in den Kommunikationsdiagrammen oder in den medialen Umwelten einer Theorie zuzuweisen: dem Beobachter, dem Verrat, der unerwünschten Dechiffrierung, der Gegenpropaganda, die sich als Eigenpropaganda verkleidet, der Werbung, die als Nicht-Werbung auftritt, dem Parasiten oder dem ›parasitären Gebrauch‹. Auch was die Protagonisten und Schulen der frühen Kommunikations- und Medientheorien angeht, sind die Figuren des Seitenwechsels zumindest in der formativen Phase im 20. Jahrhundert in der Überzahl: wissenschaftliche oder politische Dissidenten und Überläufer, etwa in den deutsch-amerikanischen Spiegelungen der Kommunikationstheorie zwischen Propagandaforschung und empirischer Sozialforschung, Systemtheorie und Frankfurter Schule, aber auch in der politischen und akademischen Dissidenz des ersten Apostels der Medientheorie, Marshall McLuhans – eine recht bizarr anmutende Dissidenz, die sich aber im Rückblick für die Zeit zwischen 1920 und 1960 zugleich als ein politischer Normalfall darstellt.

Sucht man Theorien oder Analysen, die darauf abzielen, die Rolle des Verrats bzw. des Verräters historisch zu umreißen, fällt vor allem Margret Boveris vierbändige und zu Beginn des Kalten Krieges, von 1956 bis 1960, erschienene Studie *Der Verrat im XX. Jahrhundert* auf. Boveri erklärt den Verrat zum Motor allen politischen Wechsels und insofern das Moment des Dritten, das die klare Unterscheidung von Freund und Feind unterläuft, zum wichtigsten *»Element der*

historischen Entwicklung von politisch organisierten Gemeinschaften«. Es sind die Verräter, so Boveri, die »aus der jeweils gelten ›Logik‹ herausspringen« – und dies betrifft gerade auch die Zweiwertigkeit der das 20. Jahrhundert beherrschenden politischen Unterscheidung ›Freund-Feind‹ und der daran anschließenden Kommunikation. Mediengeschichtlich ist es für Boveri die Verbreitung des Hörfunks, die die klare Linie, die Freund und Feind im Konfliktfall trennen soll, durch verschleierte Propaganda hinfällig werden lässt und den Verrat zum Thema der Massen macht. Damit zeigt sich ihr Versuch zunächst als jener Verunsicherung durch Funkwellen geschuldet, die u.a. auch Carl Schmitt dazu bringt, strikte Dichotomisierungen wie die von *Land und Meer*, d.h. Leviathan und Behemoth als Symbolisierungen der Freund-Feind-Unterscheidung, zugunsten eines Dritten zumindest zu problematisieren. Zugleich umfasst die von ihr bearbeitete ›Landschaft des Verrats‹ aber auch avantgardistische Bewegungen, so dass eine weitreichende Konzeptualisierung der Möglichkeiten des Verratsbegriffs entsteht. Der Verrat in Form des Überläufers wird bei Boveri zur Figur, die einer Problematik begegnet, die sie mit Paul Valéry als ›Unmöglichkeit der Kommunikation‹ bezeichnet, insofern als nur er Kommunikation zwischen den Ideologien ermöglicht, diese zugleich aber auch verfälscht. Verrat hat daher, wie auch die Apotheose des Dritten, als die Michel Serres' *Parasit* erscheint, eine ebenso konstruktive wie destruktive Seite. An dieser und weiteren Stellen zeigt sich der unterschwellige Dialog, den politische Modellbildung und Kommunikationstheorie unterhalten, so dass sich letztlich auch hier fragen lässt, an welcher Stelle die Grenze zu ziehen wäre.

Die voranstehenden Beiträge von Matthias Krings und Urs Stäheli* stellten allerdings auch die Frage, ob die Freund/Feind/Verrat-Trias des 20. Jahrhunderts sich nicht seit Ende des Kalten Krieges – trotz einer trügerischen und weltpolitisch offensiv betriebenen Kontinuität in neue Feindstellungen hinein – in stetiger Auflösung befindet. Neuere weltsoziologische, aber auch ethnographische Studien (insbesondere von Manuel Castells, Rudolf Stichweh und Richard Rottenburg) haben die Dichotomie von Inklusion/Exklusion in den Mittelpunkt der Theoriebildung gestellt. Auch Matthias Krings stellt in seinem Beitrag zu den Vernetzungen nordnigerianischer und weltpolitischer Abläufe die Frage, ob die heute entstehenden Freund/Feind-Linien nur noch anhand der Beobachtung von Inklusions-/Exklusions-Schemata diagnostiziert werden können, etwa indem man selbst und insbesondere *lokale* Konflikte um Schönheitsköniginnen, Videos oder Bin Laden nur noch als Formen der symbolischen und gewalttätigen »Exklusion des Exkludierenden« der Weltgesellschaft (Manuel Castells) oder als lokale Formen der »stellvertretenden Exklusion stellvertretender Exkludierender« (Matthias Krings) verstehen kann. Ebenso deutet Urs Stäheli auf eine ganz andere Logik des ›Verrats‹, als sie in den Untersuchungen Boveris für die Ideologien des 20. Jahrhunderts durchsichtig wurde. Während Boveri von der Frage der Loyalität gegenüber dem eigenen Staat und dessen Souverän ausging, denen gegenüber ein Angehöriger als ›Verräter‹ zwischen die Fronten der politischen Repräsentation und Meinungsbildung geraten konnte und oft genug musste, wird im »Verrat des Kapitalismus« die Verratskategorie – und sogar die juristische Verfolgung und Strafbarkeit der Volksvertreter, die sich an Insider-Geschäften bereichert haben –, abhängig von der Einschätzung, welche Inklusions-/Exklusions-Verhältnisse am Aktien- und Kapitalgewinn, und welche Überschneidungen zwischen politischen und wirtschaftlichen Insidern noch als statthaft und ›demokratisch verantwortbar‹ passieren können. Mit anderen Worten: Auch in der Finanzwelt stellt sich die Frage nach dem Reaktionstyp einer möglichen »Exklusion des Exkludierenden« (eines Ausschlusses der vom Kapitalgewinn Exkludierenden), einem Reaktionstyp, der auch die Kategorie des ›Verrats‹ und sogar die eines ›politischen Verrats‹ erst aus seinen eigenen Bedingungen heraus ableitbar erscheinen lässt.

Wie soll man diese Unterschiede zwischen einem ›klassisch‹ gewordenen 20. und einem im Umbruch befindlichen 21. Jahrhundert – wenn sie sich nicht im Laufe der nächsten Zeit wieder als illusorisch herausstellen sollten – verallgemeinern? Die Ideologien des 20. Jahrhunderts, deren wunden Punkt Margret Boveris Generation im Stichwort des ›Verrats‹ prägnant benennen konnte, scheinen im nachhinein von den Visionen einer ›Gesinnungsgemeinschaft‹ besessen gewesen zu sein, die heutigen Politikern, aber auch Medien- und Kommunikationstheoretikern fremd geworden ist oder fremder wird. Um so nackter erscheint der heutige Zusammenprall von Ansprüchen und Ideologien der ›Egalität‹ mit sich immer weiter vertiefenden Realitäten der Ungleichheit und politischer wie sozialer Deklassierung, bis zu neuen Formen der Sklaverei und Schuldknechtschaft, aber auch kolonialer und hegemonialer Besetzungen. Castells hat durch seine ausgiebige, statistisch unterfütterte Diagnose darauf hingewiesen, dass die Neuen Medien direkt am Prozess beteiligt sind, der die Schere zwischen Arm und Reich, weltweit und innerhalb der reichen Staaten, öffnet. Eine Theoriebildung, die Freund/Feind-Verhältnisse aus Inklusions-/Exklusions-Verhältnissen beobachtet und ableitet, vermittelt zwischen den weiterhin bestehenden Ansprüchen der Egalität und den Realitäten der Ungleichheit. Wie dieser Umbruch auch zukünftige Medientheorien affizieren wird, bleibt zu beobachten. Das 21. Jahrhundert hat schließlich gerade erst begonnen.

* Die AutorInnen beziehen sich hier auf den Beitrag von Urs Stäheli, der bei der Erstveröffentlichung diesen Ausführungen unmittelbar vorausging; vgl. Urs Stäheli: Der Verrat des Kapitalismus, in : Transkriptionen 3 (Januar 2004), S. 12-15 (Anm. der Red.).

Vom Einzelfall zur Menschheit

Fallgeschichten als Medium der Wissenspopularisierung zwischen Recht, Medizin und Literatur

von
Nicolas Pethes

Im Bereich der Wissenschaft erscheinen populäre Kommunikationsformen unweigerlich als sekundär: Gegenüber den wissenschaftlichen Grundprinzipien der empirischen Überprüfung, methodischen Nachvollziehbarkeit und rationalen Sprache, wie sie sich im 19. Jahrhundert durchsetzen, erscheinen die zeitgleich beginnenden Vermittlungsprojekte wissenschaftlicher Ergebnisse für eine breitere Öffentlichkeit als defizitär. Im Rahmen der jüngeren Wissenschaftsgeschichte wird diese Abgrenzung von Wissenschaft und Popularisierung allerdings zunehmend fraglich: So wurde zum einen gezeigt, wie jede wissenschaftliche Kommunikationsform bereits von rhetorischen und narrativen Elementen durchsetzt ist.[1] Zum anderen ist daran zu erinnern, dass die Gelehrtenkommunikation vor der Ausdifferenzierung des modernen Wissenschaftssystems durchweg offen für und geprägt von Dilettanten war.[2]

Ich möchte im Folgenden beide Aspekte aufgreifen und anhand des Beispiels von Fallgeschichten einen funktionsgeschichtlichen Ansatz zum Phänomen der Popularisierung im Bereich der Kommunikation von Wissen skizzieren. Fallgeschichten sind dabei zunächst einmal im landläufigen Sinne populär: Seit der Frühen Neuzeit bedienen sich zunächst Ärzte, dann Juristen und schließlich Psychologen und Psychiater einer Textform, die mit biographischen Abrissen systematische Erkenntnisinteressen verbindet. Und Sammlungen derartiger Fallgeschichten können auf dem Buchmarkt des 18. Jahrhunderts sogar zu veritablen Beststellern werden, wie die Erfolgsgeschichte der *Causes célèbres et interessantes* des französischen Rechtsanwalts François Gayot de Pitaval, – erschienen in 22 Bänden 1734-43, 1792-95 unter dem Titel *Merkwürdige Rechtsfälle als ein Beitrag zur Geschichte der Menschheit* von Friedrich Schiller in Deutschland herausgegeben – zeigt.

Der ›Pitaval‹, wie er bis heute metonymisch heißt, ist die berühmteste Sammlung juristischer Fallgeschichten, die die Absicht authentischer Dokumentation mit der Bereitstellung eines lehrhaften Exempels in Form einer dramatischen Schilderung psychologischer Konflikte verbindet. Diese Vielschichtigkeit ist nicht zuletzt in der Mehrdeutigkeit des Begriffs ›Fall‹ begründet. *Casus* ist lateinisch zunächst das konkrete juristische Verfahren, dessen Urteil jedoch als musterhaft gelten kann. *Casus* ist aber immer auch der religiös oder moralisch konnotierte ›Fall‹, bis hin zum mitunter spektakulären ›Abfall‹ von der Gesellschaftsordnung. Aufgrund des Verbrechens, das hinter jedem Urteil steht, sind Fälle auch ein Stück früher Kriminalgeschichte, ein schauervolles Schlaglicht auf die Abwege der menschlichen Natur. *Casus* sind, wie Pitavals Titel verheißt – neben der Tatsache, dass sie eine rechtswissenschaftliche Funktion erfüllen – stets auch *célèbres et interessantes*, berühmt und interessant, berühmt, weil interessant, mit einem Wort: populär.[3]

Der zweite Wissensbereich, in dem diese Popularität kenntlich wird, ist die Psychopathologie seit Richard von Krafft-Ebbing und dann insbesondere die Psychoanalyse Sigmund Freuds. Freuds Strategie, seine neue Theorie weder auf abstrakte Deduktionen noch auf neurologische Diagnosen zu gründen, sondern seinen Lesern ›Novellen‹ und ›Familienromane‹ zu liefern, die die Ätiologie der Neurosen aus den selbstberichteten Biographien seiner Klientinnen erschließbar machen, hat allerdings dazu geführt, dass Fallgeschichten heute als vermeintlich genuin psychoanalytischen Textsorte gelten.[4]

Im Gegensatz dazu soll hier ein Blick auf die Genealogie und Funktionsgeschichte von Fallgeschichten jenseits der Forschungsschwerpunkte Rechtswissenschaft und Psychoanalyse geworfen werden.[5] Unter ›Genealogie‹ verstehe ich dabei das Auftauchen kasuistischer Darstellungsformen in den verschiedenen Wissensbereichen der Gelehrtenkultur des 17. und dem entstehenden Wissenschaftssystem des 18. Jahrhunderts. Diese verstärkte Präsenz des Genres bezeichnet seine *Popularität*. Unter ›Funktion‹ verstehe ich den Ansatz von Fallgeschichten, innerhalb einer im Umbruch befindlichen Wissenskultur eine Epistemologie zu entwerfen, die Einzelbeobachtungen aus verschiedenen Wissensbereichen so verallgemeinert, dass jeder Leser unmittelbar betroffen ist. Durch diese generalisierende, integrierende und inkludierende Funktion sind Fallgeschichten ein Medium der *Popularisierung* von Wissen.

Die Wurzeln der Fallgeschichte liegen im römischen Recht. Die Erläuterungsbedürftigkeit, vor allem aber die praktische Umsetzbarkeit der über-

kommenen Rechtsgrundsätze führten seit der Mitte des 13. Jahrhunderts dazu, dass das *Corpus Iuris Civilis* mit Glossen, den so genannten *glossa ordinaria*, versehen wurde, Marginalien, die den Gesetzestext mit Fallbeispielen veranschaulichten. Dieses epistemologische Schema führt dann zu exemplarischen Fallgeschichten über ganze Verbrechen und Prozessverläufe wie bei Pitaval.[6]

Zur gleichen Zeit hat sich der Begriff ›Fall‹ aber auch in einem ganz anderen und scheinbar nur wenig verwandten Wissensfeld durchgesetzt. Ein Jahr bevor Pitaval den ersten Band seiner Rechtsfälle publiziert, definiert *Zedlers Universallexikon* in Deutschland noch *vor* jeder juristischen Bestimmung: »*Casus*, ist eben, was *Symptoma*, ein Zufall, davon an seinem Orte. Ueber dieses heißt es auch bey denen *Medicis* so viel als eine ganze Beschreibung und Historie einer Kranckheit.« Sammlungen wie Gregor Horsts *Observationum medicinalium singularium* oder Stephanus Blankaarts *Collectanea medico-physica* im 17. Jahrhundert oder Johann August Philipp Gesner *Samlung von Beobachtungen aus der Arzneygelahrtheit und Naturkunde* im 18. Jahrhundert dokumentieren, wie sich die neuzeitliche Medizin im Lichte der Umstellung von Naturgeschichte auf Aleatorik um ein Archiv der Diagnostik und Therapie bemüht.[7]

Das entscheidende Element aller dieser Sammlungen ist jedoch, dass sie zusammengestellt werden, weil die schreibenden Ärzte noch *nicht* wissen, wie die dokumentierten Krankheiten erfolgreich behandelt werden können. Fallgeschichten werden verfasst, um ein Archiv empirischer Einzelbeobachtungen zu erstellen, von denen die Gesetzmäßigkeit der beobachteten Phänomene abgeleitetet werden kann. Fallgeschichten sind das Medium zwischen Besonderem und Allgemeinem, Symptom und Nosologie, Patient und Krankheitsbild.[8]

Diese Tendenz zur *Generalisierung* ist das erste Element, das Fallgeschichten prägt. Das zweite ist die Tatsache, dass das in Recht und Medizin verwandte Genre im 18. Jahrhundert adaptiert werden kann, wenn es darum geht, die Psychologie als neues Wissensfeld zu etablieren. Johann Gottlob Krügers *Versuch einer Experimental-Seelenlehre* schlägt vor, die experimentelle Methode der Medizin auf die Seelenkunde zu übertragen, indem man Menschen in Extremsituationen versetzt und dann ihre Reaktionen beobachtet. Zugleich gesteht Krüger aber ein, dass ihm dieses Vorgehen selbst zu brutal sei, und er empfiehlt daher die Zuflucht zu Texten. Im *Anhang verschiedener Wahrnehmungen, welche zur Erläuterung der Seelenlehre dienen* präsentiert er anstelle eigener Versuchsbeobachtungen eine unkommentierte Zusammenstellung von Fallberichten aus den erwähnten *Observationes*-Bänden.[9] Auf die gleiche – textbasierte – Weise wird 30 Jahre später Karl Philipp Moritz in seinem *Magazin zur Erfahrungsseelenkunde* verfahren: Die empirische Psychologie wird mangels gesicherten Wissens durch die schiere Sammlung von Berichten über auffällige Phänomene aus dem Bereich des menschlichen Seelenlebens begründet.[10]

Diese Übertragbarkeit eines narrativen Schemas von der Rechtsprechung über die medizinische Diagnostik auf die Erfahrungsselenkunde belegt die Fähigkeit des Fallgeschichtengenres zur *Integration* verschiedener Wissensfelder. Vor allem aber zeigt sich drittens, dass Fallgeschichten gar kein Medium zur Popularisierung bereits bestehenden Wissens sind, sondern vielmehr ein populäres Medium innerhalb der Gelehrtenkultur, das immer dann aufgegriffen wird, wenn neue Wissensbildung vorbereitet werden muss. Die Popularisierung existiert nur scheinbar paradoxerweise *vor* der etablierten Wissenschaft.

Diese funktionale Elemente des Populären – generalisierend, integrativ und wissensvorbereitend zu sein – werden nun anhand eines konkreten Beispiels kurz zu entfalten sein. 1795 publiziert Kristian Heinrich Spieß *Biographien der Wahnsinnigen*, die innerhalb kürzester Zeit zu einem der meistgelesensten Bücher seiner Zeit werden. Spieß' Sammlung präsentiert Fallgeschichten, die die Entstehung verschiedener Formen von Geisteskrankheiten dokumentieren. Ein Teil ihres Erfolgs mag der Wahl dieses Gegenstands geschuldet sein. Was Spieß' Texte aber darüber hinaus auszeichnet, ist die Spannung, in der der Anspruch einer authentischen Dokumentation mit der auffälligen narrativen und rhetorischen Ausgestaltung der Szenarien tritt.

Ein zweites Element, das bei Spieß auffallend stark ausgeprägt ist, ist die emphatische Adressierung des Lesers in der Vorrede: »Wahnsinn ist schrecklich, aber noch schrecklicher ist's, daß man so leicht ein Opfer desselben werden kann. Überspannte, heftige Leidenschaft, betrogne Hoffnung, verlorne Aussicht, oft auch nur eingebildete Gefahr kann uns das kostbarste Geschenk des Schöpfers, unsern Verstand, rauben, und welcher unter den Sterblichen darf sich rühmen, daß er nicht im ähnlichen Falle, folglich in gleicher Gefahr war?«[11]

Während juristische, medizinische und erfahrungsseelenkundliche Fallgeschichten ihren Leser als *Kollegen* ansprechen, der den berichteten Fall aus der gleichen Warte beobachtet wie sein Autor – aus der des Richters, Therapeuten oder Lesers also –, vollzieht Spieß' Programm eine auffällige Wendung: Angesprochen ist nun ein Leser, der nicht länger auf der sicheren Seite des Beobachters ist, sondern vielmehr potentiell mit den beobachteten Fällen zusammenfällt. Als »Sterblicher« ist auch der Leser Teil einer stets vom Wahnsinn bedrohten Menschheit, und der Bericht über einen aktuellen Einzelfall repräsentiert die allgemeine »Gefahr«, der die junge Psychiatrie als »Macht und Wissenschaft der öffentlichen Hygiene« vorzubeugen hat.[12]

Die Spieß-Forschung hat mehrfach beklagt, das Textkorpus halte die Ankündigung, Fälle selbstverschuldeten Wahnsinns zu schildern, nicht durch und präsentiere durchaus auch soziale Ursachen.[13] Viel wichtiger als diese vermeintliche Inkonsequenz scheint mir aber der Grund zu sein, aus dem Spieß seinen moralpädagogischen Im-

puls verfolgt: Seine *Biographien* beanspruchen, ihren Leser (potentiell) in das Dargestellte miteinzubeziehen, um ihn zugleich (faktisch) aus der Gefahrenzone zu bannen

Diese besondere Leistung lässt sich am vierten Text des ersten Bands, »Jakob W***r«, belegen. Typischerweise beginnt diese Fallgeschichte mit einer möglichst detailgenauen Charakterisierung der Umstände des Falls. Die Erzählung spielt im Zillertal, ihr Protagonist wird als »feuriger, mutiger und schöner Jüngling« (163) eingeführt, und er hat eine ökonomisch erfolgreiche Karriere als Pächter hinter sich. Ebenfalls typisch ist der Einsatz der Fallgeschichte an einem biographischen Wendepunkt: Nachdem er zwei Jahre lang eine umsichtige und zuverlässige Haushälterin zur Beförderung seiner Geschäfte um sich hatte, wird Jakob mit einem Mal »tiefsinnig und träge«, und der Bericht versorgt den Leser auch umgehend mit einer präzisen erfahrungsseelenkundlichen Diagnose dieser Melancholie: »Heftige, nagende Liebe« (166) zu seiner Haushälterin Marie.

Wegen des Standesunterschieds und da Marie bereits ein uneheliches Kind hat, billigt Jakobs Familie den erwiderten Heiratswunsch nicht. Darauf verschwindet Jakob mitten in der Nacht und wird erst nach einer Woche völlig entkräftet in einem weit abgelegenen Heuschuppen aufgefunden: »Noch lebte und athmete er, aber er kannte keinen, öffnete mit Mühe die Augen und schloß sie gleich wieder; er hielt beide Hände auf seine Brust und wollte diese Stellung durchaus nicht verändern« (173).

In dieser Haltung verharrt Jakob und lässt, ohne ein Wort zu sprechen, alle Fragen seiner Verwandten sowie den Besuch eines Wundarztes und eines Pfarrers über sich ergehen. Erst als man endlich Marie zu ihm lässt, beginnt der Kranke wieder zu sprechen, und der Text gibt diese dramatische Szene in Dialogform wieder:

> *Jacob. (gab seine Hände von der Brust weg, und blickte starr auf Marien)* Nun, freut es dich nicht?
> *Marie.* Was soll mich denn freuen? Daß Du wieder sprichst? Ja wohl freut's mich.
> *Jakob.* Nein! Sieh nur her! ließ nur!
> *Marie.* Was soll ich denn lesen?
> *Jakob.* Daß ich dich immer noch von ganzem Herzen liebe, und ewig lieben werde. […]
> *Marie. (mit Verwunderung)* Wie sprichst Du denn so albern? Wer wird denn in deinem Herzen lesen können? […]
> *Jakob.* […] *(reißt seine Weste auf, und zeigt ihr die bloße Brust)* Siehst du? Ist hier und hier nicht alles von Glas, so durchsichtig als ob's Kristall wäre? Siehst Du mein Herz, und alle meine Gedanken darinne? Zweifelst Du jetzt noch? (177-180)

Im Medium des Dialogs *diagnostiziert* Spieß demnach nicht, sondern *präsentiert*: Jakobs Geistesverwirrung wird dem Leser gewissermaßen ›vor Augen gestellt‹, und das mittels einer literarischen Technik, die im höchsten Maße geeignet scheint, unmittelbar Evidenz zu erzeugen. Diese Technik ist der dramatische Dialog, der ohne Erzählervermittlung eine Art Realaufzeichnung der Ereignisse präsentiert. Auf diese Weise bekommt der Leser die Symptome selbst vorgeführt und nicht nur berichtet.

Erst der Wundarzt vermag Jakob in der Folge dazu zu bringen, von den Ereignissen der fraglichen Nacht zu berichten, in der ihm seine Mutter erschienen sei und ihn auf seine Brust aus Glas hingewiesen habe. Nun erst folgt die Diagnose: »Jakob sprang vom Wege ab, als er seine Mutter vor sich sah, wahrscheinlich blieb er lange sinnlos im Schnee liegen, wahrscheinlich verletzte die strenge Kälte sein Nervensystem. Möglich, daß er, als er wieder erwachte, wirkliches Eis auf seiner Brust erblickte und dieses für Glas ansah!« (185f.)

Die Passage rationalisiert Jakobs Wahn als Halluzination, die sich anhand einer realen Eisschicht bildet. Die Versuche, Jakob auf dieser Grundlage von seinem Wahn zu heilen, scheitern jedoch. Erst nach sieben Jahren nimmt die Geschichte eine zweite Wende: Jakob wird zu einem glänzenden Kartenspieler, der mit nahezu seherischen Gaben stets gewinnt und diese Kunst bald auch auf seine Landwirtschaft überträgt. Ohne je das Haus zu verlassen, weiß er alles über das kommende Wetter, den Zustand seiner Felder und die Bedürfnisse seiner Tiere. Dadurch wird er zum nachgerade gottgleichen Hofherrn: »Wenn er am Abende die Knechte befragte: was sie den Tag über verrichtet hatten, so sah er ihnen starr in's Gesicht, und wußte es dann genau, wenn einer unter Ihnen Unwahrheit sprach. Durch diese Kenntniß erhielt er sein Gesinde in Zucht und Ordnung, sie arbeiteten alle fleißig und unverdrossen, weil sie überzeugt waren, daß ihr Herr diesen Fleiß am Abende, in ihrem Gesichte erkennen und beloben würden« (193f.).

Während die erste Phase von Jakobs Krankheit in der Wahnvorstellung besteht, er habe ein Herz aus Glas und alle seine Gedanken lägen offen zu tage, berichtet der Erzähler nun von dem exakt komplementären Vorgang: In der zweiten Phase ist es Jakob Umwelt, die aus Glas zu sein scheint und die der Kranke nach Belieben durchschauen kann. Zumindest projiziert Jakobs Umgebung dessen Wahnvorstellung, man könne seine Gedanken lesen, auf sich selbst und glaubt nun ihrerseits ein offenes Buch zu sein, in dem Jakob zu lesen vermag.

Dieses Phantasma wird vom Erzähler nicht mehr diagnostisch durchbrochen, rationalisiert oder relativiert. Die Vorstellung, aus Glas zu sein, hatte noch wissenschaftliche und literarische Vorbilder gekannt: in den erwähnten *Observationes*-Bänden oder in Cervantes' Erzählung vom *Lizentiat Vidriera*. Diesen Vorbildern fehlt jedoch die bei Spieß entscheidende psychologische Motivation der Glas-Halluzination, die nicht zufällig am Herzen lokalisiert ist. Diese Motivation ist die Liebe, und entsprechend ist Jakobs Furcht auch nicht – wie noch bei den erwähnten Vorläufern – die Furcht vor dem körperlichen Auseinanderbrechen, sondern ausschließlich die Angst vor seelischer Entblößung.

Diese Kombination des Topos der Melancholie aus unerfüllter Liebe mit dem Motiv der Glas-Halluzination ist entscheidend: Denn als Metapher gelesen führt das ›Herz aus Glas‹ ins Zentrum desjenigen Diskurses, der in der zweiten Hälfte des 18. Jahrhunderts sowohl die Melancholie definiert als auch die Liebe als unvermittelten Austausch zweier Seelen konzipiert. Ein gläsernes Herz ist gewissermaßen der Idealfall empfindsamer Herzenskommunikation, die zugunsten der Authentizität und Unverfälschtheit der Gefühle auf die *»mediale[…] Unmittelbarkeit«*[14] der Kommunikation – ihre glasklare Transparenz – setzt. Jakobs Halluzination realisiert die Wunschvorstellung, dass Liebende einander direkt und ohne Vermittlung schal gewordener rhetorischer Topoi verstehen können.

Die Vorstellung vom transparenten Herzen ist aber natürlich selbst ein Topos, keine individuell-authentische Erfahrung. Die Leistung von Spieß' Fallgeschichte ist es nun, diese grundlegende Aporie der Empfindsamkeit, den Umschlag von individuellem Gefühl in allgemeine Topoi – vom Einzelfall in die Gesetzmäßigkeit – vorzuführen und dabei die Kehrseite empfindsamer Schwärmerei deutlich zu machen. Denn die empfindsame Vision der Herzenskommunikation entblößt auch den Schutz der Privatsphäre, wie Jakob leidvoll zu erfahren glaubt.

Dieser Umschlag der Wahrnehmung eines aus Liebe geöffneten Herzens in ein öffentlich zutage liegendes Seelenleben ist aber nicht nur individualpsychologisch zu verstehen. Er hat eine zentrale sozialgeschichtliche Dimension, über die sich die rätselhafte zweite Phase von Jakobs Krankheit erschließen lässt: Zeitgleich mit dem vermeintlich so menschenfreundlichen Empfindsamkeitsdiskurs etabliert sich ein disziplinatorisches Überwachungsdispositiv, das die Wunschvorstellung eines unmittelbaren Zugangs zur Seele in eine Machttechnologie übersetzt. Foucaults Beschreibung einer ›panoptischen‹ Gesellschaft am Ende des 18. Jahrhunderts, deren vermeintlich humanisierende Züge einer immer perfekteren Kontrolle des Subjekts dienen,[15] kann so als dunkle Seite der Empfindsamkeit kenntlich werden. Das System einer Mikrophysik der Macht, die in die kleinsten Verästelungen der Alltagsvollzüge vordringt und dabei Normabweichungen ermittelt und protokolliert, hat als Ziel genau das, was Jakobs Angstzustand ist: alle Geheimnisse des Inneren des Menschen zur Sprache zu bringen.

Diese Materialisierung eines allgemeinen Überwachungsdispositivs im Wahnsystem eines individuellen Einzelfalls dokumentiert Spieß' Geschichte am Umschlagspunkt von Jakobs Verfolgungswahn in sein eigenes Vermögen, die Gedanken seiner Bediensteten zu lesen: Aufgrund dieses Umschlags wird Jakob wieder Herr der Lage, indem er an den Ort des Beobachters rückt. Das ›Herz aus Glas‹ ist auch als Metapher des Panoptismus zu lesen, der von einem individuellen Wahnsyndrom zur gesamtgesellschaftlichen Struktur wird. Spieß' »Beobachtungsgeschichte«[16] wird zur Geschichte der Beobachtung. Zu dieser Geschichte der Beobachtung vermag Spieß keine diagnostische Distanz mehr zu entwickeln, da sie das Dispositiv determiniert, innerhalb dessen Spieß selbst seine Fallgeschichten schreibt: Dass der Ort der Macht ein Ort der Überwachung ist, ist keine Wahnvorstellung, sondern psychiatrische, gesellschaftliche Realität.

Dieser Umschlag einer einzelnen Wahnvorstellung in eine allgemeine Gesellschaftsstruktur ist es auch, der schließlich das Programm der Vorrede einlöst. Wenn das Herz aus Glas zur allgemeinen Struktur der Gesellschaft geworden ist, dann kann sich auch der Leser von Jakobs Schicksal dessen Wahn nicht länger entziehen. Spieß erzählt seine Fallgeschichten einer unmittelbar betroffenen Leserschaft: »Wenn ich diesen und ähnliche Fälle genau zergliedere, so muß ich allerdings mit Erstaunen gestehen, daß es äusserst leicht sei, die edelste Gabe des Schöpfers, den Verstand zu verlieren! Jeder Mensch hat Leidenschaft, jede Leidenschaft tobt zuweilen« (187). Spieß' Fallgeschichte leistet also nicht lediglich Prolegomena zu einer künftigen Psychiatrie. Sie hebt die Distanz zwischen Leser und Gelesenem auf und verweist auf den potentiellen Wahnsinn des Rezipienten. Die epistemologische Grundstruktur einer Fallgeschichte, vom Einzelfall auf Gesetzmäßigkeiten zu schließen, läuft konsequenterweise auf eine Inklusion des Lesers hinaus.

Dieser Befund erlaubt ein modifiziertes Verständnis der ›Popularität‹: Fallgeschichten sind nicht allein populär, weil sie das Wissen über Verbrechen, Krankheitsbilder oder Wahnvorstellungen veranschaulichen. Dieser Begriff des Populären bliebe einer Wertungsästhetik verhaftet und würde den Prozess der Popularisierung auf die vereinfachende Vermittlung verfügbarer Wahrheitsbestände reduzieren. Stattdessen zeigen Spieß und andere, dass Fallgeschichten ein narratives Schema bereitstellen, das den einzelnen Wissensdiskursen vorgängig und zugleich in der Lage ist, sie zu verbinden: die Individualisierung eines Falls, die krisenhaften Zuspitzung seiner Geschichte und die therapeutische bzw. juristische Reaktion darauf.

In dieser Hinsicht sind Fallgeschichten *populär*, insofern sie Anwendung in verschiedenen Wissensbereichen finden. Sie sind aber auch in einem spezifischen Sinne *popularisierend*: Indem ihr Generalisierungsanspruch letztlich jedem Leser exemplarisch die eigene *conditio humana* vor Augen führt, wird das Außergewöhnliche, von dem sie berichten, im gleichen Atemzug normalisiert. Ein Fall ist stets zugleich besonders und repräsentativ, einzigartig und allgemeingültig. Nichts belegt das deutlicher als das Abdriften der diagnostischen Elemente aus Freuds Fallgeschichten in eine mittlerweile vollkommen wissenschaftsunabhängige, zum Gemeingut mutierte Alltagssemantik, die die Selbstbeschreibung nahezu jeder Biographie des 20.

Jahrhunderts prägt. Geht die Popularität des Genres auf diese Weise mit der Inklusion aller potentiellen Leser einher, so bedeutet Popularisierung nichts weniger als die *Normalisierung des Rezipienten*: Fallgeschichten gelingt es, mittels eines narrativen Schemas den Hiatus zwischen Wissen und Darstellung einerseits, zwischen Einzelfall und Menschheit andererseits, zu überwinden und auf diese Weise das Publikum, das sie in so großer Zahl bedienen, selbst kenntlich zu machen.

[1] Vgl. Murdo William McRae: The Literature of Science. Perspectives on Popular Scientific Writing, University of Georgia Press 1993

[2] Vgl. Rudolf Stichweh: The Multiple Publics of Science. Inclusion and Popularization, in: Soziale Systeme 9, Heft 2 (2003), S. 210-220.

[3] Vgl. zur Wirkungsgeschichte Jörg Schönert (Hg.): Literatur und Kriminalität. Die gesellschaftliche Erfahrung von Verbrechen und Strafverfolgung als Gegenstand des Erzählens. Deutschland, England, Frankreich 1850-1880, Tübingen 1983 sowie ders. (Hg.): Erzählte Kriminalität. Zur Typologie und Funktion von narrativen Darstellungen in Strafrechtspflege, Publizistik und Literatur zwischen 1770 und 1920, Tübingen 1991.

[4] Vgl. Ulrich Stuhr/Friedrich-W. Deneke (Hg.): Die Fallgeschichte. Beiträge zu ihrer Bedeutung als Forschungsinstrument, Heidelberg 1993; Gisela Steinlechner: Fallgeschichten. Krafft-Ebbing, Panizza, Freud, Tausk, Wien 1995; Gerd Kimmerle (Hg.): Zur Theorie der psychoanalytischen Fallgeschichte, Tübingen 1998.

[5] Vgl. hierzu in Anlehnung an Foucault: John Forrester: If p than what? Thinking in cases, in: History of the Human Sciences 9 (1996), S. 1-25.

[6] Vgl. Hermann Lange: Römisches Recht im Mittelalter. Bd. 1: Die Glossatoren, München 1997.

[7] Vgl. Julia Epstein: Altered Conditions. Disease, Medicine, and Storytelling, New York/London 1995.

[8] Vgl. Michel Foucault: Die Geburt der Klinik. Eine Archäologie des ärztlichen Blicks [1963], Frankfurt/M. 1988, S. 104ff.

[9] Vgl. Johann Gottlob Krüger: Versuch einer Experimental-Seelenlehre, Halle/Helmstaedt 1756.

[10] Vgl. Andreas Gailus: A Case of Individuality. Karl Philipp Moritz and the Magazine for Empirical Psychology, in: New German Critique 79 (2000), S. 67-105.

[11] Kristian Heinrich Spieß: Biographien der Wahnsinnigen, Leipzig 1795, S. iv. Alle Seitenzahlen im laufenden Text entstammen dieser Ausgabe.

[12] So Michel Foucault: Die Anormalen, Frankfurt/M. 2003, S. 178.

[13] Vgl. Georg Reuchlein: Bürgerliche Gesellschaft. Psychiatrie und Literatur. Zur Entwicklung der Wahnsinnsthematik in der deutschen Literatur des späten 18. und frühen 19. Jahrhunderts, München 1986, S. 101. Zur nachfolgenden Fallgeschichte vgl. auch Alexander Košenina: Gläserne Brust, Lesbares Herz. Ein psychographischer Topos im Zeichen physiognomischer Tyrannei bei C.H. Spieß und anderen, in: German Life and Letters 52 (1999), S. 151-165.

[14] Albrecht Koschorke: Körperströme Schriftverkehr. Mediologie des 18. Jahrhunderts, München 1999, S. 269.

[15] Michel Foucault: Überwachen und Strafen. Die Geburt des Gefängnisses, Frankfurt/M. 1976, zum Fall S. 246.

[16] So Johann Karl Wezels treffende Genrebezeichnung für ›panoptische‹ Fallstudien in: J.K.W.: Über die Erziehungsgeschichten, in: Pädagogische Unterhandlungen 2, erstes Quartal (1778), S. 21-43 (hier S. 29).

Produktionspraktiken des Populären

von
Claudia Liebrand und Gereon Blaseio

Strategien der Popularisierung – dies war eine der Prämissen der Konferenz »Popularisierung und Popularität«, die im November 2003 in Köln statt fand – sind als der Versuch zu betrachten, auch bei einem Publikum, das ›breit‹ und unspezifisch ist, die Annahme von Aussagen über die Form ihrer Darbietung zu erreichen. Und populär sind diejenigen, denen es gelingt, in der Allgemeinheit auf Akzeptanz zu stoßen. Dabei geht es längst nicht mehr (nur) um politische Projekte von Allgemeinheit, sondern auch um die strukturell bedingten Versuche von Massenmedien, in einer komplexen Adressenlandschaft (bis hin zur ›Weltgesellschaft‹) Lokalisierungen zu leisten, die zugleich transnational applizierbar sein sollen. Doch trotz (oder gerade wegen) dieser bereits seit dem 18. Jahrhundert mit der Popularisierung verbundenen Bemühungen, die Beziehungen zwischen Teilnahme an und Ausschluss von gesellschaftlicher Kommunikation neu zu regulieren und eine Adressierung ›aller‹ zu erreichen, hat sich das Populäre bis heute seinen ambivalenten Ruf erhalten und seine pejorative Konnotation nicht verloren. Wie wichtig es aber ist, das Problemfeld zwischen Popularisierung und Popularität nicht unter dieser ›Pejorationsvorgabe‹ in den Blick zu nehmen, kann beispielhaft mit Blick auf das Phänomen, dass sich gerade die deutschsprachige Filmwissenschaft jahrzehntelang kaum mit dem populären Film auseinander gesetzt hat, erläutert werden.

Die Filmwissenschaft etablierte sich bekanntlich als eigenständige Disziplin an den Universitäten zunächst über ihre Klassifikation des Mediums Film als neue Kunstform. Der Film wurde als ›Kunst‹ definiert und das Interesse galt denjenigen, die diese Kunst hervorbrachten: den auteurs. Die die Filmwissenschaften dominierende Auteurtheorie nahm mit dem ›Autoren des Films‹ (zumeist wurde der Regisseur als solcher identifiziert) *einen* Schöpfer des (von *vielen* Kreativen und Technikern hergestellten) ›Gesamtkunstwerks‹ in den Blick, der den Film mit literarischen Werken vergleichbar machte. Um Film aber auf solche Weise als Teil und Ausdruck von ›Hochkultur‹ etablieren zu können, mussten zunächst die populären Spielarten des Mediums ausgegrenzt werden. Noch bis Ende der Achtziger Jahre distanzierten sich deutschsprachige FilmwissenschaftlerInnen von diesem »Kino der anderen«: »Wer von uns kennt nicht die mit einigem Unwillen verbundene Entscheidung, mal nicht ins vertraute, ja fast heimische Programmkino zu gehen und stattdessen das Erstaufführungstheater aufzusuchen. Die Entscheidung für ein bestimmtes Kinomilieu und somit für eine bestimmte Filmauswahl erspart vielen von uns die Konfrontation mit dem Geschmack der Millionen, von dem wir zumeist ein klares Bild zu haben meinen. Im Grunde genommen wollen wir weder mit den Filmen der anderen noch mit den anderen viel zu tun haben«.[1] Zugleich deutet sich aber auch Neugier an, den Funktionsmechanismen *dieses* Kinos nachzugehen: »Wie sind diese anderen Filme oder besser gesagt die Filme für die anderen eigentlich beschaffen, dass sie eine so eindrucksvolle Hingabe an die illusionären Bilder erzielen? Welches Versprechen steckt in dem Filmerlebnis dieser Erfolgsstreifen, und wie unterscheidet es sich von der visuellen Macht unserer und unserem Verständnis nach ästhetisch und inhaltlich elaborierter Filme?«[2]

Deutlich geprägt sind diese (für einen großen Teil des deutschsprachigen Forschungsdiskurses bis dahin charakteristischen) Formulierungen durch ihre kulturkritische Terminologie. Skeptisch beäugt wird das Hollywood-Kino (mit dem Mainstream-Kino weitgehend gleichgesetzt)[3] als privilegierter Ort der ›Kulturindustrie‹: Eine Analyse dieses Kinos scheint nur dann gerechtfertigt, wenn gezeigt werden kann, welche Ideologeme (des Kapitalismus) auf welche Weise in den ›seriell gefertigten industriellen (Film-)Produkten‹ vermittelt werden. Ein solch fokussierter und normativer Blick, wie er auch die deutschsprachige Film*kritik* in den Siebziger und Achtziger Jahre kennzeichnete, erleichtert die Antwort auf die prekäre Frage, warum gerade bestimmte Filme ›populär‹ waren und sind (und andere wiederum nicht), dezidiert nicht.

Erst mit der Popularisierung von Konzepten der Cultural Studies auch im deutschsprachigen Raum, die in den Achtziger Jahren einsetzte, wurde die Konzentration auf die ›Ideologie-Produktionsseite‹ durch das Ins-Spiel-Bringen der Rezeptionsseite aufgehoben. So geht Stuart Hall in seinem einflussreichen Text »Encoding/Decoding«[4] zwar weiter davon aus, dass die Produkte populärer Kultur vor allem durch die dominant-hegemoniale Ideologie gekennzeichnet sind, räumt den RezipientInnen aber den Spielraum ein, eigene, auszuhandelnde, ja sogar subversive Lesarten zu entwickeln. Von Hall ausgehend erklärte John Fiske[5] gerade diese Verhandlungsmöglichkeit zum zentralen Funktionsmechanismus für die Genese von Popularität: Nur solche Texte (im Sinne von kulturellen Objektivationen) werden populär, die einer genügend großen Zahl von LeserInnen Agency zusprechen, indem sie ihnen eine eigenständige Aneignung in ihrem kulturellem und gesellschaftlichem Umfeld einräumen.

Im Anschluss an den New Historicism sind zunehmend Modelle entwickelt worden, die solche Negotiationsspielräume nicht nur auf der Rezeptionsseite verorten. Vielmehr werden Produktions- und Rezeptionsseite als miteinander untrennbar verknüpft konzipiert; im Mittelpunkt der kultur- und filmwissenschaftlichen Untersuchung stehen entsprechend die Verhandlungen zwischen beiden.[6] So wird das für den Weltmarkt – global – Produzierte lokal spezifisch rezipiert; Globalisierung *und* Lokalisierung (d.h. lokale Respezifizierung) erscheinen mithin als zwei Voraussetzungen für Popularisierung. Zu den Mitteln, einen Film lokal zu respezifizieren, gehört etwa die Filmsynchronisation (alternative Verfahren wären Untertitelung und Voice Over), die auch als ›Störung‹, als Irritation (die ›falsche Stimme‹ zum ›Originalfilm‹-Schauspieler; die immer auch vorgenommenen inhaltlichen Verschiebungen) zu konzeptualisieren ist. Synchronisation ist kein ›gleichmachender‹, nur auf ›Globalisierungsstrategien‹ rückzuführender Eingriff, im Gegenteil: Durch Synchronisation wird der Film signifikant – gerade narrativ – verändert. Entsteht doch durch die Adaption einer vorliegenden Filmbild›spur‹ mittels einer neuen Tonspur (in Fällen ohne IT-Band häufig sogar mit neuer Filmmusik und -geräuschen) ein eigenständiger Film, der die kulturellen Patterns des kulturellen Kontextes, für den die Synchronfassung hergestellt wird, evoziert. Synchronisation lässt sich somit nicht hinreichend als ›Globalisierungsstrategie‹ Hollywoods verstehen, sondern ist dezidiert als Lokalisierungsstrategie zu verorten, die ursprüngliche kulturelle Kontexte verschiebt und transkribiert.[7] Obwohl Synchronisation einen Film ›massentauglich‹ macht (und damit der Popularisierung dient), setzt sie – so perspektiviert – auf ›anti-globalisierende‹ Effekte.

Die wissenschaftliche Auseinandersetzung mit dem Mainstream-Film – das lässt sich konstatieren – ist nicht länger damit beschäftigt, die (angeblich immergleichen) Hollywood-Ideologeme zu attackieren, sondern beschäftigt sich differenziert und spezifiziert damit, wie genau Inhalte/Ideologeme in den jeweiligen Filmen verhandelt (oder auch erst erzeugt) werden. Gerade das Aufgreifen und die Kombination gesellschaftlich virulenter Themen gehört zu Hollywoods Popularisierungsstragien, die aber nur dann zum Erfolg führen, wenn sie in komplexen ›Negotiationen‹ mit dem Publikum ausgehandelt werden.[8] Die alleinige Untersuchung von Popularisierungsstrategien, zu denen auch Filmmarketing, der Rückgriff auf Stars und Genre-Konventionen etc. gehören, sagt über die Popularität eines Films noch nichts aus; erst der über Paratexte wie Einspielsummen in Branchenblättern, Stardiskurse in Fanzeitschriften etc. ermittelbare Erfolg (bzw. der Misserfolg) dieser Strategien lässt Rückschlüsse auf ihre kulturelle Wirkmächtigkeit zu. Die Untersuchung von Produktionspraktiken des Populären hat daher immer das Zusammenspiel von Produktions- und Rezeptionsseite in den Blick zu nehmen;[9] erst die komplexen ›Negotiationen‹ zwischen beiden lassen möglicherweise Populäres entstehen.

Auch die Texte von Nicolas Pethes und Günter Butzer beschäftigen sich mit der Infragestellung der Wertung populärer Kommunikationsformen als wissenschaftlich sekundär und defizitär, die durch die jüngere Wissenschaftstheorie in Frage gestellt worden ist. Laut Pethes hat dazu zum einen die Einsicht beigetragen, dass wissenschaftliche Kommunikationformen – wie alle anderen – rhetorisch und narrativ organisiert sind, zum anderen der Nachweis, dass schon seit der Zeit vor der Ausdifferenzierung des modernen Wissenschaftssystems immer auch Dilettanten an der wissenschaftlichen Selbstverständigung beteiligt gewesen sind. So gesehen, ist Popularisierung ein Strukturmerkmal auch der wissenschaftlichen Kommunikation.

Dies zeigt Pethes am Beispiel wissenschaftlicher ›Fallgeschichten‹, die – genealogisch gesehen – die sich ausdifferenzierende Gelehrtenkultur im 17. und 18. Jahrhundert aus dem römischen Recht und seiner Glossierungspraxis übernimmt. Ein Beispiel für die so entstehende ›Wissenschaftskasuistik‹ sind François Gayot de Pitavals *Causes célèbres et interessantes*. Der ›Fall‹ steht hier für eine (empirische) Einzelbeobachtung, die auf zweierlei abzielt: zum einen auf eine objektivierende Generalisierung oder Induktion allgemeiner Regeln, zum anderen auf Empathie oder Identifikation der Leserschaft, die sich so in eine wissenschaftliche Kommunikationsform integrieren lassen. Auf diese Weise fungieren Fallgeschichten als ein Medium der Popularisierung von Wissen.

Diese doppelte Funktion lässt sich in Kristian Heinrich Spieß' *Biographien der Wahnsinnigen* nachweisen, die die Leserschaft doppelt adressieren: als neutrale Beobachter – also Richter und Therapeuten –, zugleich aber qua Empathie auch als mögliche Opfer des Wahnsinns. Wird der Wahnsinn so vom Einzelfall zur für alle Menschen gültigen conditio humana generalisiert, ergibt sich daraus seine Normalisierung. Diesen Effekt belegen Freuds Fallstudien, deren zunächst als pathologisch diagnostizierte Elemente im Verlauf des 20. Jahrhunderts in die allgemein verfügbare Semantik der Selbstbeschreibung eingegangen sind.

Günter Butzer hingegen verweist auf den Wissenschaftstopos, dass Massenkommunikation und ihre Medien, wie zum Beispiel die illustrierten Zeitschriften des 19. Jahrhunderts, Autorinteressen wie Werkherrschaft und Autonomie zugunsten jener marktwirtschaftlich orientierten Produktions- und Distributionsprozesse unterdrücken, die Popularisierung als Gewinnung bisher als Lesepublikum nicht erreichbarer Gruppen ermöglicht.* Zumindest wirken mediale Anforderungen von Periodika sich literarisch aus, wie etwa die Forschung zum Fortsetzungsroman gezeigt hat oder der Umstand erkennen lässt, dass gerade die Novelle als Genre die Zeitungen dominiert, die ja selbst Neuigkeiten versprechen.

Ähnlich, wie hier die Literatur dem Medium Zeitschrift mit seinen Ansprüchen zu entsprechen vorgibt, arbeitet auch das Medium Zeitschrift selbst an der fiktiven Befriedigung der Bedürfnisse, die sich aus der Massenkommunikation ergeben: etwa, indem Blätter wie die *Unterhaltungen am häuslichen Herd, Gartenlaube* oder *Daheim* die Virtualität der Massenkommunikation durch die Fiktion einer geselligen Interaktion überlagern und die Orte, die sie im Namen tragen, imaginär entwerfen. Gerade in dieser Imagination soll der (bloß) virtuelle Adressatenbezug zu einem tatsächlich interaktiv empfundenen Bezug werden, der die reelle Face-to-face-Kommunikation der Zeit vor der Massenkommunikation substituieren kann. Gleichwohl diese Interaktion, die sich häufig der direkten Anrede mit dem vertraulichen Du bedient, rein fiktiv ist, dient sie der Stabilisierung eines zur Rezeptionsseite hin offenen und damit nur schwer zu kontrollierenden Kommunikationssystems.

Gleichzeitig verfolgen die Zeitschriften als Massenkommunikationsmedien eine Doppelstrategie: Zum einen dienen sie als Informationsmedium dem schnellen Erinnern (und Vergessen), zum anderen archivieren sie als »Gedächtnisbücher« (Gerhart von Graevenitz) in der Tradition der Konversationslexika Wissen und sind so auf Langsamkeit und Dauer angelegt. Konzentrieren sich etwa *Westermann's Monatshefte* auf die Thesaurierung und die Erschließung von Wissen durch Register, orientiert sich die Zeitschrift *Über Land und Leute* am Kommunikationsmodell der beinahe instantanen und weltumspannenden Telegrafie.

* Der Text von Günter Butzer ging diesen Ausführungen bei der Erstveröffentlichung direkt voraus; vgl. Günter Butzer: Pop avant la lettre? Popularisierungsstrategien von Zeitschriften in der zweiten Hälfte des 19. Jahrhunderts, in: Transkriptionen 4 (Juli 2004), S. 12-15 (Anm. der Red.).

1 Doron Kiesel/Martin Rabius: Ausflüge ins Kino der ›anderen‹ – eine Vorbemerkung, in: dies. (Hg.): Der Kinokassen-Knüller. Nur Geld, Gewalt und Gelächter? Arnoldshainer Filmgespräche Bd. 5, Frankfurt/M. 1988, S. 1-2 (hier S. 1).

2 Ebd., S. 2.

3 Jüngste Forschungsergebnisse haben gezeigt, dass die (vor allem in den anglo-amerikanischen Film Studies vertretene) These einer globalen Vormachtstellung Hollywoods weder diachron noch synchron gehalten werden kann. So stammen zwar die meisten, aber nicht unbedingt die erfolgreichsten Filme im deutschen Kino der 50er Jahre aus Hollywood. Zudem missachtet eine derartige Perspektive, dass die größte Filmindustrie keineswegs in den USA, sondern in Indien beheimatet ist.

4 Stuart Hall: Encoding/Decoding, in: ders. (Hg.): Culture, Media, Language. Working Papers in Cultural Studies 1972-79, London 1980, S. 128-38.

5 John Fiske: Understanding Popular Culture, Boston u.a. 1989.

6 Den Negotiationsbegriff entscheidend geprägt hat Stephen Greenblatt: Shakespearean Negotiations. The circulation of social energy in Renaissance England, Oxford 1988 (dt.: Verhandlungen mit Shakespeare. Innenansichten der englischen Renaissance, Frankfurt/M. 1993).

7 Robert Lembke sprach in Bezug auf die Synchronisation gar – pointiert und böse – von der »späten Rache der Deutschen an den Alliierten«.

8 So kombiniert beispielsweise der erfolgreiche Hollywood-Thriller Disclosure (dt. Titel: Enthüllung, USA 1994, R.: Barry Levinson) die Anfang der 90er Jahre zunehmend relevante Einnahme von leitenden Positionen durch Frauen mit dem Thema der sexuellen Belästigung am Arbeitsplatz. Um das Thema einem breiten männlichen Publikum zugänglich zu machen, werden die angesprochenen Themen zugleich ver- und entschärft: Das männliche (!) Opfer der Belästigung, dargestellt von Michael Douglas, akzeptiert gerade jene weibliche Vorgesetzte nicht, die ihn später sexuell verführen will. Zum Schluss wird die gesamte Handlung als Teil einer gezielten Mobbing-Kampagne entlarvt – womit nicht zuletzt ein drittes aktuelles Thema eingespielt wird.

9 Damit soll allein produktions- und rezeptionsbezogenen Studien nicht der Wert abgesprochen werden: Gerade die genaue Analyse von Produktionsmechanismen Hollywoods, wie sie zuletzt beispielhaft Robert Blanchet in seiner Studie Blockbuster. Ästhetik, Ökonomie und Geschichte des postklassischen Hollywoodkinos (Marburg 2003) vorgelegt hat, liefern die Folie, auf der dieses Wechselverhältnis in den jeweiligen Einzelfällen erst bestimmt werden kann.

Massenmedien wirken. Zur Aporie einer Evidenzlist

von
Isabell Otto

Ende der 60er Jahre weist der Sozialpsychologe William McGuire auf die enorme Anzahl der Studien hin, die bisher zur Wirksamkeit von Mediencampagnen in Werbung und Politik durchgeführt wurden. Jedoch, so McGuire, sei das Ergebnis für die Verantwortlichen solcher Campagnen außerordentlich unbefriedigend. Denn: Die gemessenen Medieneffekte sind äußerst schwach. Es sei empirisch nicht zu beweisen, dass Massenmedien die Einstellungen ihrer Nutzer verändern, schon gar nicht in solch umfassenden Verhaltenskomplexen wie Kauf- oder Wahlentscheidungen.[1]

Was hier zum Ausdruck kommt, ist nicht einfach die Unmöglichkeit, Medienwirkung im Sinne kommerzieller und politischer Interessen zu planen, sondern eine grundlegende Krise, in der sich die Wirkungsforschung etwa 30 Jahre nach ihrer Institutionalisierung befindet. Denn mit der Feststellung, die Medienwirkung sei allenfalls gering, wird zugleich ein bis dahin erfolgreiches Verfahren zur Sichtbarmachung des Medienpublikums problematisch. Die Beweisführung, dass Massenmedien wirken, ist nämlich ein Verfahren, das das unsichtbare Publikum der technischen Verbreitungsmedien mittels empirischer Methoden sichtbar machen soll. Wenn die Forschung allerdings zu dem Schluss kommt, die Wirkung von Medien sei gering, ja sogar unwesentlich, vermag dieses Verfahren seine Leistung nicht mehr einzulösen.

Um Mediennutzung zu vermessen, bedient sich die *audience research* empirischer Verfahren der Quantifizierung aus dem Fundus einer Tradition, die seit dem späten 17. Jahrhundert den Bereich des Sozialen zunehmend mittels mathematischer Wahrscheinlichkeitstheorie und Statistik beschreibbar macht. Die *audience research* vermisst also das Medienpublikum, indem sie Mediennutzung in eine »Sprache der Zahlen«[2] übersetzt und sie in statistischen Listen zur Anschauung bringt. Diese Quantifizierung qua Statistik nimmt eine *Abkürzung* von Mediennutzung vor, das heißt: Sie präsentiert einen komplexen sozialen Zusammenhang als unmittelbar einleuchtend.

Wie Rüdiger Campe gezeigt hat, schreibt sich in den statistischen Tabellen der Moderne die Tradition der antiken Rhetorik fort. Darstellungen von Statistiken folgen den Regeln einer rhetorischen Formel zur Erzeugung von Evidenz, denn sie zeigen, statt zu sprechen, sind Bild und nicht Text. Sie sind Figuren des *ante oculos ponere*, folgen also einer Technik des quasibildlichen Vor-Augen-Stellens. Die statistische Tabelle im besonderen ist nach Campe mit einer ganz bestimmten Evidenz-Technik vergleichbar, der der *enumeratio* nämlich, die am Schluss einer Rede als rekapitulierende Aufzählung eingesetzt wird.[3]

Die sozialstatistische Tabelle ist also eine Figur der Abkürzung, die eine Komplexität in verdichteter Form anschaulich macht. Im eigenen Selbstverständnis bildet die Forschung damit eine soziale Struktur ab und repräsentiert diese in statistischer Anschaulichkeit. Jedoch wird die Sozialstruktur, auf die eine Tabelle sich bezieht, auf diese Weise überhaupt erst hergestellt. Von der stichprobenartigen Auswahl und Befragung einer Bevölkerungsgruppe, über die wahrscheinlichkeitstheoretische Hochrechnung bis hin zur verdichtenden tabellarischen Darstellung sind Herstellungsprozesse am Werk, die in der Evidenz-Figur der statistischen Auflistung unsichtbar bleiben. Diese herstellende Abkürzung ist auch am Werk, wenn es um die Vermessung des Medienpublikums geht und besonders einleuchtend werden Medienstatistiken, wenn sie eine kausale Relationierung von Medium und Nutzer aufzeigen können.

Doch die *audience research* macht sich nicht nur die Tradition der Sozialstatistik methodisch zu Nutze, sondern kommentiert in Selbsthistorisierungen vielfältig, wie sie sich selbst mit dieser Tradition in Beziehung sieht. Das Forschungsprogramm der Schule von Paul Lazarsfeld, der als Begründer der effektzentrierten *audience research* in den USA gilt, entwirft sich deshalb selbst vor einer historischen Folie.

1. Lebendige Statistik

Bereits in der ersten Auflage der vielfach neu aufgelegten Studie *Die Arbeitslosen von Marienthal*, die Ende der 1930er Jahre von Marie Jahoda, Paul Lazarsfeld und Hans Zeisel durchgeführt wird, ist ein von Hans Zeisel verfasster Anhang »Zur Geschichte der Soziographie« angefügt.[4] Hier wird eine Fortschrittsgeschichte der Sozialforschung geschrieben, an deren Zielpunkt die Marienthal-Studie steht. Bei seinem Streifzug durch die Tradition der Sozialforschung misst Zeisel dem belgischen Astronomen und Sozialstatistiker Adolphe Quételet sowie dem französischen Ingenieur und Sozialforscher Frédéric Le Play zentrale Bedeutung auf dem Weg zur soziographischen Methode bei.

Quételets entscheidende Leistung verortet Zeisels Darstellung darin, eine wahrscheinlichkeits-

theoretisch informierte Statistik auf das gesamte menschliche Verhalten bezogen zu haben. Quételet habe den sozialen Bereich erstmals messbar gemacht und – orientiert am Gesetz der großen Zahl – damit zum ersten Mal Verhaltensursachen in Form von statistischen Abhängigkeiten aufgedeckt. Jedoch kritisiert Zeisel die Art der Quételetschen Datenauswahl. Quételet habe einfach ausgewertet, was die Verwaltungsstatistik nebenbei abwirft. Für die adäquate Beschreibung eines sozialen Sachverhalts seien diese Abfallprodukte zu grob und nicht zulänglich.[5]

Erst der Gedanke, in gesonderten Erhebungen detaillierte Merkmale als Inventar zu erfassen, kommt einer Lösung des Problems der Datenauswahl entgegen. Die Idee der Inventarisierung sieht Zeisel in der Folge von Le Play verwirklicht, der in so genannten Familienmonographien vollständige Verzeichnisse über das Jahresbudget von europäischen Arbeiterfamilien angefertigt und alle Vorgänge genaustens protokolliert hat. Zeisel beschreibt die Le Playschen Monographien im Gegensatz zur bloßen Quantifizierung des sozialen Lebens als »unmittelbares Abbild des Lebens selbst«: »Le Play wollte durch die Monographie, durch das anschauliche Detail, die ›toten Zahlenreihen‹ statistischer Erhebungen durch das lebendige Inventar ersetzen.«[6]

Damit ist das Spannungsfeld benannt: Der Forschungsgruppe um Paul Lazarsfeld ist daran gelegen, eine Synthese zwischen den toten Zahlen einer objektivierenden Statistik und dem lebendigen Inventar detaillierter Merkmale zu erzielen, gewissermaßen eine lebendige Statistik. Wenn Zeisel dieses Spannungsfeld weiter durch die Tradition der Soziographie verfolgt, ist es deshalb kein Zufall, dass er dessen entscheidende Auflösung in den entwicklungspsychologischen Untersuchungen gegeben sieht, die Charlotte Bühler in Wien durchgeführt hat. Denn hier werden erstmals statistische Methoden auf psychologische Merkmale des Individuums angewandt. Genau dieser Schule Charlotte Bühlers entstammt aber die Forschungsgruppe der Marienthal-Studie: Paul Lazarsfeld und seine Mitarbeiter.

Das historisch konturierte Forschungsprogramm wird dann folgendermaßen umrissen: »Zwischen den nackten Ziffern der offiziellen Statistik und den allen Zufällen ausgesetzten Eindrücken der sozialen Reportage klafft eine Lücke, die auszufüllen der Sinn unseres Versuchs ist.«[7] Was die Lazarsfeld-Schule damit anstrebt, ist ein Zusammenspiel von Methoden, die in der späteren Sozialforschung unter der Bezeichnung quantitativ versus qualitativ zumeist kontrovers verhandelt wurden.[8] Die Synthese von objektivierender Statistik und lebendigem Inventar, also das Vorhaben, Quételetsche Kollektivsubjekte mit Le Playschen detaillierten Merkmalen auszustatten, lässt sich aber darüber hinaus als Versuch verstehen, die listige Evidenzerzeugung bei einer Vermessung des Sozialen, die zugleich Darstellung und Herstellung ist, unsichtbar zu machen. Genauer: der performative Aspekt der abkürzenden statistischen Tabellierung soll ausgeblendet bleiben, indem ihr eine Detaillierung entgegengesetzt wird, die vorgibt, die lebendige soziale Realität selbst einzufangen.

Jedoch sind auch die Verfahren der Detaillierung und Verlebendigung im rhetorischen Sinne Techniken der Veranschaulichung, also Figuren der Evidenz.[9] Die angestrebte Synthese der Lazarsfeld-Schule macht nichts anderes, als zwei Evidenz-Formeln, die einen konträren Weg des Vor-Augen-Stellens verfolgen, gegeneinander abzuwägen.

2. Der Durchschnittshörer

Ein Blick auf die erste Medienstudie, in der Lazarsfeld und seine Mitarbeiter nach dem beschriebenen Forschungsprogramm vorgegangen sind, zeigt, wie schwer die angestrebte Synthese einzulösen ist. Die Studie entsteht 1931 im Auftrag der Radio-Verkehrs-A.G., kurz RAVAG. Sie befragt österreichische Radiohörer hinsichtlich ihrer Programmpräferenzen. Unter dem Titel RAVAG-Studie ist sie ebenfalls zum Klassiker der empirischen Forschung geworden. Schon vor der RAVAG-Studie gab es Untersuchungen, die das Radiopublikum vermessen sollten, etwa durch ›ratings‹, also die Erhebung von Einschaltquoten, die von amerikanischen Umfrageinstituten im Auftrag der Sender durchgeführt wurden. Jedoch, so beschreibt es etwa Paul Neurath, ging es in diesen Frühformen der Hörerforschung nur um die »reine Zahl der Hörer [...], nur um die Einschaltquoten, ohne weitere Differenzierung danach, *welche* Hörer welche Programme hörten.«[10] Im Unterschied hierzu sieht eine sich selbst historisierende Wirkungsforschung die Neuheit der RAVAG-Umfrage: Entsprechend lenkt Lazarsfeld die Beobachtungsperspektive um. Weg von den reinen Einschaltquoten – den ›toten Zahlen‹ – hin zu einer differenzierteren Betrachtung des ›lebendigen Inventars‹. Denn Grundkonzept der Studie ist es, die Zusammenhänge zwischen den Programmwünschen der Hörer und ihrer sozialen Struktur herzustellen –›Zählen allein wäre uninteressant‹.

Die Vorgehensweise sieht jedoch folgendermaßen aus: Die Studie befragt den einzelnen Hörer nach seiner Meinung zu bestimmten Radiosendungen. Diese soll er mittels der Zeichen +, – oder = bekunden, je nachdem, ob er mehr oder weniger von einer bestimmten Sendung hören will oder ob er mit ihr einverstanden ist. Die ganze Problematik des Unternehmens zeigt sich in folgendem Zitat:

> Nehmen wir an, alle Einsender kämen in einen Saal und es würde über die Sendung abgestimmt; jeder der mehr will, soll klatschen, jeder der weniger will, soll zischen, die, denen der jetzige Zustand recht ist, schweigen. Die Ravag würde hinhorchen und je nachdem, ob das Zischen, oder das Klatschen stärker ist, würde sie wissen, ob weniger oder mehr von dieser Sendung verlangt wird. Schweigen würde – nach dem alten römischen Sprich-

> wort – Einverständnis mit dem jetzigen Zustand bedeuten, ebenso wenn Klatschen und Zischen einander aufheben. Auf diese Weise würde die Hörerschaft als Ganzes eine Meinung äussern und die Ravag würde sie verstehen, soweit ihre ›Horcher‹ diesem Konzert gewachsen wären. Dieses Bild kann man nun sehr leicht durch eine einzige Zahl ausdrücken. Wir nehmen die Prozentzahl der Klatschenden (der + Einheiten) und subtrahieren von ihr die Prozentzahl der Zischenden (der – Einsender).[11]

Ganz deutlich wird, dass die empirische Umsetzung einer lebendigen Statistik anders aussieht, als der Anspruch es vorgibt. Die Verknüpfung der Programmpräferenzen des einzelnen Hörers mit seiner sozialen Position abstrahiert von einem Konzept eines lebendigen Individuums und zielt auf eine glaubwürdige und anschauliche Sichtbarmachung einer durchschnittlichen Publikumsmeinung. Die RAVAG-Studie kann nur die eine Seite ihrer konträren Ansprüche aktualisieren. Sie stellt die Durchschnittsmeinung eines Publikums *dar* und stellt auf diese Weise das Publikum *her*, sie kürzt im Quételetschen Sinne ab, indem sie Durchschnittshörer bzw. Kollektivsubjekte konzipiert. Wie Quételets Forschungen macht es auch der RAVAG-Studie das Gesetz der großen Zahl möglich, Aussagen über allgemeine soziale Gesetzmäßigkeiten zu machen. Sie findet Korrelationen, sie ist in der Lage, soziale Struktur und Programmpräferenz in Konzepte von Ursache und Wirkung umzuschreiben und miteinander zu verknüpfen. Und es gelingt ihr, dies durch die Reduktion auf wenige, einfache Zahlen unmittelbar einsichtig zu machen. Aber sie verliert dabei die andere Seite ihres eigenen Anspruchs aus dem Blick: Den einzelnen Radiohörer.

3. Die verschlungenen Wege des ›Individuums‹

Ein weiteres zentrales Diskursereignis in Selbsthistorisierungen der *audience research* führt in das Jahr 1940, in dem Lazarsfeld – mittlerweile als Leiter des Office of Radio Research an der Columbia University – zusammen mit Bernard Berelson und Hazel Gaudet eine Untersuchung durchführt, die als eine der ersten Medienwirkungsstudien gilt. In der ländlich geprägten Gegend Erie County wird über das ganze Jahr der Präsidentschaftswahl 1940 hin untersucht, wie und warum Menschen im Laufe der Wahlcampagnen für die beiden Kandidaten Roosevelt und Willkie zu ihrer Wahlentscheidung gelangen. Dies geschieht mittels der damals neuartigen Panel-Technik, das heißt, es werden in wiederholten Erhebungen, verteilt über das Jahr bis hin zum Wahltag, immer wieder dieselben Personen befragt. Die Ergebnisse dieser Untersuchung werden unter dem Titel *The People's Choice* bekannt.[12]

In ihrer Einleitung beschreiben Lazarsfeld, Berelson und Gaudet den Fortschritt, den das eigene Unternehmen für die Meinungsforschung bedeutet, eben aufgrund der Panel-Technik. Im Selbstverständnis der Studie gelingt es ihr auf diese Weise, den Prozess der Entscheidungsfindung vor einer Wahl zur Darstellung zu bringen: »[W]e did not describe opinion; we studied it *in the making*«[13]. Im Unterschied zu den bis dahin gängigen public opinion polls, die mit verschiedenen Personen durchgeführt werden, kann die Panel-Methode Lazarsfeld und seinen Mitarbeitern zufolge weit darüber hinausgehen, nur grobe Tendenzen der öffentlichen Meinung zu eruieren. Die Panel-Technik mache es nämlich möglich zu beobachten, *wer* seine Meinung ändert. Es gelingt ihr, politische Meinungsänderung zu personalisieren. Die Erie-County-Studie interessiert sich für »the vagaries of the individual voter along the path to his vote«[14]. Sie erhofft sich auf diese Weise, die Rolle unterschiedlicher Einflüsse auf die Wahlentscheidung des einzelnen Wählers klären zu können. Einer dieser Einflüsse, denen die Studie nachgeht – und dies macht sie zu einem Schlüsselwerk der Medienwirkungsforschung – sind die Medien Radio und Presse.

In dem Versuch, die verschlungenen Wege des ›Individuums‹ bis hin zur Entscheidungsfindung zu untersuchen, scheint erneut das Anfang der 1930er Jahre in Wien erarbeitete und immer wieder rekapitulierte Forschungsprogramm der Lazarsfeld-Schule auf – die Synthese von ›toten Zahlen‹ und ›lebendigem Inventar‹ zur aporetischen Figur der ›lebendigen Statistik‹: Die Studie möchte deshalb einerseits abkürzen – das Panel soll repräsentativ sein für das gesamte Wahlvolk – und andererseits detaillieren und verlebendigen, also die Komplexität des individuellen Prozesses bis hin zur Wahlentscheidung in all seinen Facetten nachzeichnen. Die Erie-County-Studie formuliert die verlebendigende Veranschaulichung, indem sie ein Wähler-Individuum konzipiert, dessen launische Unberechenbarkeit die Panel-Technik abzubilden weiß. Über das so gewonnene Konzept eines Individuums soll das soziale Leben in messbarer Form in seine Abkürzung wieder eingeführt werden.

Doch die Evidenzlist des gleichzeitigen Dar- und Herstellens einer sozialen Komplexität qua Abkürzung mündet auch in diesem Fall in Problemen, und zwar auf entgegengesetzte Weise, als es in der RAVAG-Studie geschieht. Die Erie-County-Studie findet heraus, dass noch unschlüssige Wähler sich bei ihrer Entscheidungsfindung eher an ihrem direkten sozialen Umfeld orientieren als an den Massenmedien. Die Studie konzipiert persönliche und mediale Kommunikation als klar voneinander abgegrenzte Größen und kommt zu dem Schluss: Die *face-to-face*-Kommunikation ist einflussreicher als die Massenkommunikation, der persönliche Einfluss übertrifft den Medieneinfluss.[15]

Verbreitungsmedien sind in dieser Konzeption also keine allmächtigen Propagandainstrumente, sondern haben nur begrenzte Effekte. »[T]he full richness of personal relationship«[16] übertrifft im Verständnis der Forscher die medial vermittelte Kommunikation. Indem die Erie-County-Studie den verschlungenen Wegen des Individuums folgt, gerät die Gesamtheit des sozialen Gebil-

des aus dem Blick, dessen Repräsentation sie sich mit dem Vorhaben, *The People's Choice* abzubilden, verschrieben hat. Sie aktualisiert im Vergleich zur RAVAG-Studie die andere Seite ihres konträren Anspruchs einer lebendigen Statistik und orientiert sich an Le Plays Programm des Inventars. Die Quételetsche Konzeption einer objektivierenden Sozialwissenschaft, die davon ausgeht, dass auch die Handlungen des Individuums, sobald sie massenhaft auftreten, Gesetzen unterworfen sind, die Naturgesetzen ähneln, gerät dabei in den Hintergrund.

In der Erie-County-Studie trägt die Detaillierung vor der Abkürzung den Sieg davon, mit der Konsequenz, dass allgemeine Gesetzmäßigkeiten und statistische Abhängigkeiten zu verschwinden drohen. Die Untersuchung kann infolgedessen die Gesamtheit des Medienpublikums nicht mehr durch Darstellung herstellen, genauer: sie kann eine Wählerpopulation nicht mehr als Publikum der Massenmedien sichtbar machen, denn ihr ist bei ihrer Konzentration auf Detaillierung und Verlebendigung ein zentrales Verfahren hierzu verloren gegangen: die Wirkung der Massenmedien.

Die eingangs skizzierte Krisendiagnostik McGuires kommentiert einen Forschungsstand, der unter dem Paradigma der ›begrenzten Effekte‹ in die Lehrbuchgeschichte der *audience research* eingegangen ist; Lazarsfelds Erie-County-Studie gilt als Initiator und empirischer Beweis dieses Paradigmas.[17] Die Lehrbuchgeschichte der Medienwirkungsforschung bleibt bei dieser Krise nicht stehen, sondern schreibt sie in einen Paradigmenwechsel um. Sie entwirft ein Historisierungsmodell, das einen Wechsel in der Auffassung von schwacher und starker Medienwirkung vorsieht.[18] Auf diese Weise schreibt sie den unlösbaren Anspruch, zugleich abzukürzen und den langen Weg über das Individuum zu gehen, in ein zeitliches Nacheinander um. Die Aporie der Evidenzlist ›Massenmedien wirken‹ wird so positiv gewendet. Sie wird in ein Fortschrittsprogramm der Medienwirkungsforschung umgeschrieben.

1 Vgl. William J. McGuire: The Nature of Attitudes and Attitude Change, in: Gardner Lindzey/Elliot Aronson: The Handbook of Social Psychology, 2. Aufl., Reading, Mass. u.a. 1969, S. 136-314, hier: S. 227.

2 Vgl. Hans Zeisel: Die Sprache der Zahlen, Köln 1970.

3 Vgl. Rüdiger Campe: Spiel der Wahrscheinlichkeit. Literatur und Berechnung zwischen Pascal und Kleist, Göttingen 2003, S. 241.

4 Hans Zeisel: Zur Geschichte der Soziographie, in: Marie Jahoda/Paul F. Lazarsfeld/Hans Zeisel: Die Arbeitslosen von Marienthal [1933], Frankfurt/M. 1975, S. 113-142.

5 Vgl. ebd., S. 119.

6 Ebd., S. 123 u. 124.

7 Paul Lazarsfeld: Einleitung, in: Jahoda/Lazarsfeld/Zeisel: Die Arbeitslosen von Marienthal (Anm. 4), S. 24-31, hier: S. 24.

8 Vgl. Robert K. Merton/James S. Coleman/Peter H. Rossi: Qualitative and Quantitative Social Research. Papers in Honor of Paul F. Lazarsfeld, New York/London 1979.

9 Vgl. zu Verfahren der Detaillierung: A. Kemmann: Evidentia, Evidenz, in: Gert Ueding (Hg.): Historisches Wörterbuch der Rhetorik. Bd. 3, Tübingen 1996, Sp. 33-47, hier: Sp. 40.

10 Paul Neurath: Die methodische Bedeutung der RAVAG-Studie von Paul Lazarsfeld. Der Wiener Bericht von 1932 und seine Rolle für die Entwicklung in Amerika, in: Desmond Mark (Hg.): Paul Lazarsfelds Wiener RAVAG-Studie 1932. Der Beginn der modernen Rundfunkforschung, Wien/Mülheim a.d. Ruhr 1996, S. 11-26, hier: S. 11.

11 Paul F. Lazarsfeld: Hörerbefragung der Ravag, in: ebd., S. 27-66, hier: S. 28.

12 Paul Lazarsfeld/Bernard Berelson/Hazel Gaudet: The People's Choice. How the Voter Makes up his Mind in a Presidential Campaign [1944], 3. Aufl., New York/London 1968.

13 Ebd., S. xxii.

14 Ebd., S. 2.

15 Vgl. ebd., S. 151.

16 Vgl. ebd., S. 158.

17 Vgl. exemplarisch das Lehrbuch von Roland Burkart: Kommunikationswissenschaft, 4. Aufl., Wien/Köln/Weimar 2002, S. 207f.

18 Vgl. Denis McQuail: The influence and effects of mass media, in: J. Curran/M. Gurevitch/J. Woollacott (Hg.): Mass communication and society, London 1977, S. 70-94, hier: S. 72ff.

Die (Un)Berechenbarkeit des Schlimmsten

von
Lutz Ellrich

I. Berechnung und Assekuranz

Wer mit dem Schlimmsten *rechnet*, nimmt zur »Härte der Wirklichkeit«,[1] die bekanntlich auch katastrophale Geschehnisse umfasst, eine spezifische Haltung ein. Er hält blindes Vertrauen[2] oder schlichte Zuversicht für weltfremde Ratgeber. Dem Unheil begegnet er weder mit dem Glauben an eine pauschale überirdische Sinnstiftung noch mit Verleugnungsformeln, wie sie Voltaires *Candide* bei passender Gelegenheit aufzusagen weiß. Dennoch ist er alles andere als wehr- und konzeptlos. Angesichts einer bedrohlichen Welt gerät er nicht in Panik oder Verzweiflung, hält fatalistische Anwandlungen in Schach und lässt sich von Ängsten und Sorgen (die keineswegs verdrängt, sondern als vage Informanten über mögliche zukünftige Ereignisse anerkannt werden) nicht um den Verstand bringen. Wer das Schlimmste in Rechnung zieht, mithin in die Zeichensprache der Zahlen, Tabellen und Register übersetzt, geht zu ihm auf Distanz. Vor das unmittelbare (eigene oder fremde) Leiden schiebt sich ein Schirm quantifizierbarer Daten, die sich zusammenstellen, mathematisch aufbereiten und in verschiedener Hinsicht auswerten lassen. Der Aufbau von Kalkülen schult eine Betrachtungsweise, welche Phänomene und Relationen zum Vorschein bringt, die unter dem Einfluss von Gefühlen oder Wertbindungen der Wahrnehmung entzogen wären. Solch ein Gewinn an kognitivem Abstand ermöglicht einerseits die rücksichtslose Analyse der Umstände und Gründe, die für den Eintritt von Schäden sorgen, führt andererseits aber auch zu Einsichten, die gerade dann von höchster Relevanz sind, wenn die Ursachen verborgen bleiben oder angesichts der Ereignis- und Schadensprofile belanglos werden. Datenbasierte Berechnungen erweisen sich nämlich nicht allein als effiziente Mittel, um den Zusammenhang zwischen bestimmten Ursachen und Wirkungen von Handlungen zu erkennen und dann ziel- und anwendungsorientiert kontrollieren zu können, sondern sie machen auch deutlich, dass das Wissen über die Häufigkeit und Regelmäßigkeit von Wirkungen, deren Ursachen nahezu unbekannt sind, eine bemerkenswerte (für die moderne Gesellschaft westlicher Prägung vielleicht sogar charakteristische) Operation in Gang setzt. Der berechnende Umgang mit unerwünschten, ggf. katastrophalen Wirkungen, den dieses Wissen erlaubt, soll nämlich nicht genutzt werden, um Schäden zu vermeiden. Vielmehr eröffnet dieses Wissen einen Handlungsspielraum, in dem Schäden als selbstverständliche Nebenfolgen gelten, die jede geglückte Aktion und Gewinnmitnahme begleiten. Das Unerwünschte und Nachteilige werden in Kauf genommen. Sie sind legitime Faktoren in einer dauernden Kosten-Nutzen-Rechnung, die Schäden in etwas verwandelt, das nicht mehr umgangen werden muss; denn Verluste lassen sich durch Kalkulation auf eine Weise berücksichtigen, die Abgeltung und Kompensation vorsieht. Die Institution, die solches ermöglicht, heißt Assekuranz bzw. Versicherung. Und ihre Funktion liegt darin, bei zukünftigen Schadensfällen (soweit kein fahrlässiges Verhalten oder Betrug vorliegen) eine angemessene Ausgleichszahlung zu garantieren. Ihre erfolgreiche Implementierung setzt allerdings zweierlei voraus: 1. ein Wissen, das die Frage nach Ursache und Verantwortung zu einer sekundären Angelegenheit macht, weil Aufmerksamkeit und Interesse auf Ent-Schädigung und Kompensation des unwiderruflich Geschehenen gelenkt werden; 2. eine soziale Umbruchssituation, in der solche kompensatorischen Angebote für singuläre Unglücke und Verlustgeschäfte auch gesamtgesellschaftliche Funktionen erfüllen, indem sie den Ausfall überkommener Solidaritätsformen kompensieren.

Dass letzteres, obschon es in den Sozialwissenschaften lange vernachlässigt wurde, tatsächlich der Fall ist, hat die Forschung inzwischen dargelegt. Anstaltsförmig gestaltete Versicherungen – seien es private und freiwillige, seien es staatlich gedeckte und erzwungene – etablieren sich im Laufe des 19. Jahrhunderts[3] und ersetzen die schon zerfallenen oder rapide schrumpfenden Systeme der solidarischen Hilfe wie sie für Familien, Nachbarschaften und religiös geprägte Gemeinden charakteristisch sind.[4] Obschon die Assekuranz-Idee und die Einrichtung entsprechender Organisationen zunächst heftige Kritik auf sich zogen,[5] konnte sich die Versicherung, deren Vorteile (unter ihnen ist nicht zuletzt die Entschärfung revolutionärer Situationen zu nennen) rasch sichtbar wurden, in den dynamischen Industriegesellschaften des Westens flächendeckend durchsetzen und Wege bahnen, die schließlich zum Aufbau des Sozial- und Wohlfahrtsstaates führten.

II. Die statistische Weltbetrachtung und das Risikokonzept

Weitaus schwieriger und weniger offensichtlich verlief die Geschichte der Ausbreitung jener auf statistischem Wissen beruhender Konzepte, die dem modernen Menschen, der abwägen, entscheiden und handeln muss, das Wahrscheinliche und Normale als handlungsorientierende Leitfiguren empfehlen, indem sie die Fixierung auf Kausalität und Schuld in den Hintergrund drängen. Wie konnte dieser auch heute noch

längst nicht abgeschlossene Prozess überhaupt in Gang kommen? Dass die soziale Dynamik des Kapitalismus den naturrechtlichen Gerechtigkeitsbegriff auflöste und die »›natürliche‹ Zuordnung der Güter und Übel« in Frage stellte, ist leicht nachzuvollziehen. Aber wie war es möglich, dass ein großer Teil der Bevölkerung schließlich bereit war, sich ein allgegenwärtiges »sozusagen ordnungsgemäße(s) Übel« vorzustellen, das nicht als Ausnahme, sondern als Regel zu gelten hat und »hinsichtlich der individuellen Verhaltensweisen neutral«[6] ist? Der Diskurstheoretiker Francois Ewald zieht zur Erklärung die innovative Semantik des Risikobegriffs heran: Hier kondensiert das neue Wissen der statistischen Weltbeschreibung und das Bewusstsein einer modernen Dauerbedrohung zu einem Kompaktbegriff. Schon vor Ewald hatte Robert Castel eine Definition vorgeschlagen, die diesen Akzent hervorhebt: »Ein Risiko resultiert nicht aus dem Vorhandensein einer bestimmten Gefahr, die von einem Individuum oder auch einer konkreten Gruppe ausgeht. Es ergibt sich daraus, dass abstrakte Daten oder Faktoren, die das Auftreten unerwünschter Verhaltensweisen mehr oder weniger wahrscheinlich machen, zueinander in Beziehung gesetzt werden.«[7] 1986 – im Erscheinungsjahr von Ewalds bahnbrechender Studie *L'Etat Providence* – ging Niklas Luhmann andere theoriestrategische Wege. Bei ihm stand nicht das Phänomen der Verdatung und Be-Rechnung, sondern das Problem der Zu-Rechnung im Vordergrund: »Gefahr ist jede beachtenswerte Möglichkeit eines Nachteils. Von Risiko sollte man dagegen nur sprechen, wenn die *eigene Entscheidung* eine unerlässliche Ursache des möglichen Eintritts eines Schadens ist, wenn also bei einer anderen Entscheidung dieser Nachteil nicht eintreten würde.«[8] Beobachtet man die Welt mit der Differenz von Risiko und Gefahr im Sinne Luhmanns, so tritt das Problem von Unsicherheit, Wahrscheinlichkeitsrechnung und Prävention in den Hintergrund. Deutlich wird hingegen, dass es in komplexen Gesellschaften, die sich auf »normale Katastrophen«[9] einstellen müssen, immer mehr Betroffene und immer weniger Entscheider gibt.

III. Die Grundlosigkeit des Übels und ihre poetologische Reflexion

Angesichts solcher Differenzen zwischen Diskursanalyse und der systemtheoretischen Korrelationsakrobatik von »Gesellschaftsstruktur und Semantik« erscheint eine Erklärung attraktiv, die die Karriere des Amok-Konzepts in der westlichen Gesellschaft zum Ausgangspunkt nimmt und dann jenen Gesichtspunkt bezeichnet, der die teils stürmische, teils zögerliche Akzeptanz des neuen statistischen Wissens und der darauf fußenden Assekuranz-Logik verständlich macht. Am exotischen Phänomen des ›Amoklaufs‹ tritt eine *Erfahrung* überdeutlich in den Blick, die die Abendländer in weniger spektakulärer Gestalt tagtäglich machen, wenn sie nur aufmerksam genug durchs Leben gehen oder zumindest notorische Zeitungsleser sind: nämlich die Konfrontation mit einem Übel, das sich durch eine »gewisse Grundlosigkeit«[10] auszeichnet. Immerzu kommen Vorfälle ans Licht, bei denen nachträgliche Versuche, eine kausale Erklärung zu geben, extrem kläglich ausfallen.[11] Ursachen, Motive, Gründe werden zu diffusen Vokabeln. Die Umstände ebenso wie die beteiligten oder betroffenen Akteure erscheinen als normal und unauffällig. Allenfalls sind (mitunter belanglos wirkende) Auslöser zu identifizieren, die sich aber nicht generell ausschalten oder umgehen lassen. Man kann Vorfälle, die in der fahlen Beleuchtung ihrer Grundlosigkeit oder Kontingenz auftreten, nur noch in ihrer raum-zeitlichen Verteilung bzw. Häufigkeit erfassen und anhand dieser Kriterien dann Versicherungsarrangements entwerfen. Der *Dramatik* dieser Erfahrung, die in einer neuen Schadensrhetorik Ausdruck findet, ist vielleicht nur die Bühnenliteratur und ihre gattungspoetische Begleitreflexion gerecht geworden. Hier wird dargestellt, was die Umcodierung für das Phänomen des Handelns bedeutet, auf dem theaterwirksame Konflikte und ihre musterhaften Lösungen letztlich beruhen. Unumgängliche tragische Verstrickungen und ihre katastrophalen Effekte z.B. verlieren als Repräsentationsweisen und Lernszenarien für reale Probleme jetzt fast jeglichen Wert.[12] Kontingente Ereignisse, Unfälle, Pannen und dergleichen beherrschen die Szene. Derartigen Desastern ist die Form der Tragödie nicht mehr gewachsen. Ihnen kommen allenfalls die Groteske, das absurde Theater oder hybride Gebilde, in denen die herkömmlichen Genres vermischt werden, bei.[13] Die literarischen Überzeichnungen demonstrieren, was es heißt, Unsicherheiten und grundlose Bedrohungen (ohne die reißfesten Haltetaue, die ein bewährter Ideenfundus zur mentalen Beruhigung bereitstellen würde) als Normalität zu akzeptieren. Welche Zumutung diese Sicht für Subjekte mit Orientierungsproblemen und Lebensängsten darstellt, lässt sich an der Nachfrage nach verschwörungstheoretischen und paranoischen Weltbeschreibungen[14] ablesen, die im Chaos der Informationen und Eindrücke stets einen verborgenen Verursacher und dessen unumstößliche Absicht entdecken. Wie man Zutrauen zur Stimmung der Grundlosigkeit gewinnen kann, ohne die eigene ökonomische Entscheidungsfähigkeit zu beeinträchtigen, zeigt Shakespeare im *Merchant of Venice* von ca. 1597, als die Institution der Versicherung, die im Seehandel ihre historischen Wurzeln hat, noch nicht etabliert war: Man arbeitet mit den nützlichen Handlungsstabilisatoren Bürgschaft und Kredit und ergeht sich gleichzeitig (wie Antonio, Titelheld und dennoch Nebenfigur des Stücks) im modischen Gefühl der Melancholie, für die es kein plausibles Motiv,[15] aber beliebig viele Erklärungen gibt.[16] Antonio ist einer jener rational *und* kühn operierenden Kaufleute, die klug genug sind, ihr eingesetztes Kapital auf verschiedene lukrative Projekte zu verteilen, also jede Leichtfertigkeit vermissen lassen, und trotzdem schon in der Gegenwart einen zukünftigen Verlust oder Schaden imaginieren, der

sich auf keine fassbare Ursache beziehen lässt. Seine merkwürdige Traurigkeit erschließt eine nebulöse Zwischenwelt. Das ökonomische Zusammenspiel von Ursache und Wirkung ist bereits gestört, aber die Wahrscheinlichkeitsrechnung und ihr praktisches Pendant, die Versicherungspolice, noch nicht erfunden. Bürgschaft und Kredit erweisen sich ohne den geeigneten institutionellen Rahmen als unzuverlässige Mittel. Nur der Formalismus des Vertragsrechts (der ›Schein‹ auf den Shylock pocht) lässt genug Interpretationsspielraum, so dass die unerbittliche Logik des tragischen Fehlers (hamartia), den Antonio durch seine Vereinbarung mit dem rachsüchtigen Juden begeht, nicht greifen kann. Die tragische Notwendigkeit wird mit Hilfe eines rettenden Zufalls und Einfalls ad absurdum geführt. Der Zeitpunkt des Auftritts, die Geschlechtermaskerade der richterlichen Gewalt, das groteske Argument der Differenz von Fleisch und Blut,[17] die Kippfigur des juristischen Urteils – das alles ergibt keine tragfähige, verlässliche Konstruktion zur Abwendung von Gefahren, zur Abgeltung von Verlusten etc.

Mit dem Aufkommen der Versicherungsidee und ihrer Anwendung in allen wichtigen gesellschaftlichen Bereichen scheint hingegen ein Modell der Schadensregulation gefunden zu sein, dass nicht allein die vielfältigen »Bedrohungen« der Industriegesellschaft »entschärft«, sondern auch mit denjenigen Formen der Verhaltenssteuerung korrespondiert, die die Werte- und Sinnkrise der Moderne zumindest partiell eindämmen, indem sie alternative Bezugssysteme für identitätsgenerierendes Handeln bereitstellen. Der Aufbau von Systemen der Vor-Sorge und Vor-Beugung (Prävention) kompensiert – und eben dies verdecken die modernen Verrechtlichungsschübe[18] – die Schäden und Erwartungsenttäuschungen, zu denen der forcierte Einsatz von juristischen Vor-Schriften (qua Normen) geführt hat. Versicherungssysteme decken mithin die Flanken des sich allmählich ausbreitenden »Normalismus«, der keine moralischen bzw. rechtlichen Normen erzeugt, sondern Verhaltensorientierungen anbietet, die auf sozialen Mit-Schriften (also statistischen Daten über tatsächliches Verhalten) beruhen.

IV. Grenzen des Versicherungsparadigmas

Man könnte angesichts dieses historisch einmaligen Pakets von Integrationsleistungen zu der These gelangen, dass die moderne Gesellschaft insgesamt als »Versicherungsgesellschaft«[19] beschrieben werden sollte. Denn die Denkfigur des Risikos hat sich »zum allgemeinen Objektivierungsprinzip sozialer Probleme« entwickelt und das Versicherungskonzept dient als vorrangiges Mittel, um alle erheblichen Schwierigkeiten zu »reflektieren« und zu »bewältigen«.[20] Ob diese weitreichende Annahme triftig ist und auch in der aktuellen Lage diagnostischen Wert besitzt, entscheidet sich mit der Beantwortung der Frage nach dem ›Schlimmsten‹, das man unter Bedingungen der Gegenwart in Rechnung ziehen muss. Wenn die größten Gefahren, die heute die Gesellschaft bedrohen, jenseits des Versicherungsparadigmas liegen, so dürfte Ewalds eindrucksvolle Analyse nur für einen bestimmten historischen Abschnitt (etwa die Hochmoderne) Gültigkeit beanspruchen und müsste entsprechend erweitert oder korrigiert werden. Sollte indessen das ›Schlimmste‹ darin liegen, dass das Versicherungsmodell und insbesondere sein öffentlicher und sozialstaatlicher Charakter durch den deregulierten Kapitalismus zur Disposition gestellt wird, so könnte man Ewalds Theorie als Versuch auffassen, eine Linie zu bezeichnen, die nicht überschritten werden darf. Castel hat eben diese Position mit äußerstem Nachdruck vertreten: Zweifellos – so räumt er zunächst ein – gibt es »einen Wiederaufstieg des Liberalismus«, aber »die vom Sozialstaat gewobenen Interaktionen sind zu einem wesentlichen Bestandteil der für ihn typischen Form von Gesellschaft geworden, und das ›Soziale‹ bildet von nun an das Rückgrat des Gesellschaftlichen. Es genügte also, die ›Naturgesetze‹ des Marktes uneingeschränkt walten zu lassen, und es käme zum *Schlimmsten*, wovon wir uns kein Bild zu machen vermögen, sieht man einmal von der Gewißheit ab, daß nicht einmal die Minimalbedingungen für die Bildung einer Gesellschaft von Ähnlichen gegeben wäre«.[21] Ewald selbst sieht keinen Anlass, derart heftig Alarm zu schlagen. Er begreift die Krise des Wohlfahrtsstaates, die schon zu Beginn der 1980er Jahre vielfach konstatiert wurde,[22] nur als »eine Wachstumskrise«,[23] die die strukturellen Voraussetzungen der »Versicherungsgesellschaft« nicht zu untergraben vermag.[24] Die Stabilität der etablierten Systeme führt Ewald auf die Latenz ihrer Arbeitsweise zurück: Auf geradezu »lautlose Weise«[25] befriedigen die weitgefächerten Organisationen der Assekuranz das Verlangen der Menschen nach Sicherheit. Dass die epochalen Leistungen der Versicherungssysteme nicht ins allgemeine Bewusstsein gedrungen sind, ja sogar bedeutenden Soziologen wie Simmel, Weber und Sombart entgingen, ist also nicht allein ein erstaunlicher Aspekt jener »Selbstbeschreibungen«,[26] die moderne Gesellschaften von der eigenen Beschaffenheit anfertigen, sie ist anscheinend auch ein funktionales Erfordernis, das den Bestand der Strukturen sichert und potentiell ruinöse Effekte des sozialen Wandels dämpft.

Gegen dieses Vertrauen in das vorhandene »institutionelle Arrangement« der »Versicherungsidee« sind grundsätzliche Bedenken laut geworden, die weit über den notorischen Hinweis auf die Nicht-Finanzierbarkeit des Sozialstaates[27] hinausgehen. Doch auch im grellen Kontrastszenario, das die Unversicherbarkeit der »atomaren, ökologischen, genetischen und chemischen Großgefahren« darstellt,[28] spielt die Latenz-Figur eine gewichtige Rolle. Die neuartigen Katastrophen, mit denen wir gegenwärtig konfrontiert sind, werden gern als »*normal* accidents« (Perrow) charakterisiert, um den Grad der Wahrscheinlichkeit ihres Auftretens zu betonen und

angemessene Maßnahmen zu initiieren. Der Ausdruck »normal *accidents*« trifft allerdings nicht das Entscheidende: Denn Unfälle verlieren heute ihre »(raum-zeitliche) Begrenzung«; es kommt zu einer »schleichenden, galoppierenden und sich überlagernden Zerstörung«, die jeglicher Berechnung die Grundlagen entzieht.[29] Mit der Unsichtbarkeit von Folgen, mit der Diffusion des ›Ereignis‹-Konzepts, das dem Schadensfall eine erfassbare und quantifizierbare Gestalt verleiht, wird die Logik der Assekuranz fragwürdig. »Kalkulation schlägt in Verschleierung um.«[30] Schleichende, latente Katastrophen erweisen sich mithin als die finale Katastrophe der ›Versicherungsgesellschaft‹, wie Ewald sie beschreibt. Versicherungstechnische Routine-Operationen täuschen bloß über die Aufweichung des Tatbestandes und der Rechengrößen (Prämie, Schadenseintrittsfall, Schadenshöhe, Entschädigung) hinweg.

Träfe diese Diagnose zu, so müssten wir uns zu der Einsicht durchringen, dass es eine Frage der medialen Repräsentation ist, ob Katastrophen die Form von *Ereignissen* erhalten. (Man betrachte z.B. die Berichterstattung über den Tsunami im Dez. 2004.) So haben Sendungen, die Schäden ins Bild setzen, welche durch kein Vorsorge-System erfasst sind, einen paradoxen Effekt: Sie wiegen uns nämlich (noch einmal) in Sicherheit. Die Unversicherbarkeit erscheint nicht als grundsätzliches Problem, sondern als ein spezifischer Mangel, der jederzeit durch spendable Zuschauer kompensiert werden kann.

1 Niklas Luhmann: Die Politik der Gesellschaft, Frankfurt/M. 2000, S. 427. Wie man sieht, biegt sich auch der Spaten des operativen Konstruktivismus am Ende um.

2 Zur Debatte über die unterschiedlichen Bedeutungen des Vertrauensbegriffs (blindes vs. kalkuliertes Vertrauen als riskante Vorleistung) vgl. Luhmann: Vertrauen, Stuttgart 1968; James S. Coleman, Foundations of Social Theory, Cambridge, Mass. 1990; Lutz Ellrich/Christiane Funken/Martin Meister: Kultiviertes Misstrauen, in: Sociologia Internationalis 39/2, 2001, S. 191-234.

3 Dass die Zerstörung traditionaler Sicherungssysteme, die der Siegeszug des Kapitalismus im 19. Jahrhundert bewirkte, auch die Schaffung neuer Freiheitsräume für einzelne Akteure bedeutet, ist evident.

4 Siehe dazu im Detail: Francois Ewald: Der Vorsorgestaat, Frankfurt/M. 1993; Robert Castel: Die Metamorphosen der sozialen Frage, Frankfurt/New York 2000; Wolfgang Sofsky: Das Prinzip Sicherheit, Frankfurt a. M. 2005, S. 41ff.

5 Die Versicherungen standen unter dem Verdacht, die Schäden, deren Kompensation sie vorsahen, zu provozieren, indem sie nicht allein zu sorg- und bedenkenlosen Handlungen, sondern auch zu Straftaten anregten.

6 Ewald: Vorsorgestaat (Anm. 4), S. 21.

7 Vgl. Robert Castel: Von der Gefährlichkeit zum Risiko, in: Manfred Max Wambach (Hg.): Der Mensch als Risiko, Frankfurt a. M. 1983, S. 51-74, hier: S. 59.

8 Niklas Luhman: Die Welt als Wille ohne Vorstellung, in: Die politische Meinung 239, 1986, S. 18-21, hier: S. 18 f.; siehe ferner: Niklas Luhmann: Soziologie des Risikos, Berlin/New York 1991, S. 30 ff.

9 So lautet die deutsche Übersetzung des einprägsamen Buchtitels, den Charles Perrow für seine Analysen wählt: Charles Perrow: Normal Accidents. Living with High-Risk Technologies, New York 1984. Vgl. Ders.: Normale Katastrophen. Die unvermeidbaren Risiken der Großtechnik, Frankfurt/New York 1987.

10 Vg. Joseph Vogl: Die Gesetze des Amok, in: Neue Rundschau, Heft 4, Okt. 2000, S. 77-90, hier: S. 89. Vgl. auch ders.: Epoche des Amoks, in: Transkriptionen 1 (2003), S.11-14.

11 Ein versierter ›Beobachter zweiter Ordnung könnte hieran die Katastrophenlatenz der Normalität ablesen.

12 Man sollte aber, wie Helmut Willke notiert, sich nicht blind machen für die Unterscheidung zwischen der »Tragik des Staates« und der » Tragik der Staatstheorie«. Während jene aus der Selbstüberforderung des Wohlfahrtsstaates resultiere, liege diese in einer theoretischen Betrachtungsweise, der die »Vertreibung der Politik aus dem Zentrum der Gesellschaft« verborgen bleibe. Vgl. Helmut Willke: Ironie des Staates, Frankfurt/M. 1992, S. 12 und Klappentext.

13 Vgl. hierzu die Überlegungen bei Friedrich Dürrenmatt: Theater-Schriften und Reden, Zürich 1966, S. 80

14 Seit der Erfindung des Films deckt speziell dieses Medium den vorhandenen Bedarf, unsichtbare Drahtzieher in den Blick zu nehmen.

15 Antonio: »Nicht einem Schiff vertraut' ich all mein Gut an Und auch nicht einem Ort; und mein Vermögen Hängt nicht ab vom Erfolg dies einen Jahres. Drum machen meine Waren mich nicht traurig. [...]« Solanio: »Dann wolln wir sagen, daß Ihr traurig seid, weil Ihr nicht froh seid; daß es grad so leicht wär Für Euch, vergnügt zu lachen und zu springen.« (Erich Fried: Shakespeare, 27 Stücke, Bd. 1, Berlin 1989, S. 441 f.).

16 Vgl. Robert Burton: The Anatomy of Melancholy, 3 vol. (1621), London 1968.

17 Die Konnotationen liegen auf der Hand: Mann und Frau sind ein Fleisch, aber die Rassen haben unterschiedliches Blut.

18 An diesen Schüben hatte Jürgen Habermas die Ambivalenz der modernen Selbststeuerungspotentiale erläutert: einerseits die Kolonisierung der Lebenswelt durch normen-averse Systeme, die Macht und Geld als Mittel einsetzen, andererseits die Ausrichtung am unhintergehbaren Normenhorizont des Projekts der Moderne, das in der tiefenstrukturellen Verbindung von Recht und Moral zur Geltung gelangt. Vgl. Jürgen Habermas: Theorie des kommunikativen Handelns, 2 Bde., Frankfurt / M. 1982; Faktizität und Geltung, Frankfurt a. M. 1992.

19 Ewald: Vorsorgestaat (Anm. 4), S. 11; Ders.: Die Versicherungs-Gesellschaft, in: Kritische Justiz 1989, S. 385-393.

20 Ewald: Vorsorgestaat (Anm. 4), S. 22 f.

21 Castel: Metamorphosen (Anm. 4), S. 364 u. 382.

22 Vgl. Niklas Luhmann: Politische Theorie im Wohlfahrtstaat, München 1981; Helmut Klages: Überlasteter Staat – verdrossene Bürger?, Frankfurt/New York 1981.

23 Ewald: Vorsorgestaat (Anm. 4), S. 12.

24 Diese Gelassenheit hat ihm natürlich den Vorwurf eingebracht, »zukünftige Formen der Wahrnehmung und Verteilung von Risikoverantwortlichkeiten« außer Acht zu lassen. (Adalbert Ewers: Umgang mit Unsicherheit, in: Gotthard Bechmann (Hg.): Risiko und Gesellschaft, Opladen 1993, S. 339-374, hier: 366). Auch Jürgen Link moniert an Ewalds Theorie die Unterbestimmung dynamischer Aspekte (Versuch über den Normalismus, Opladen 1997, S. 146).

25 Ewald: Versicherungs-Gesellschaft (Anm. 19), S. 386.

26 Niklas Luhmann: Die Gesellschaft der Gesellschaft, 2 Bde., Frankfurt a. M. 1997, S. 866 ff.

27 Dieser mit der »Härte« (s. Anm. 1) der ökonomischen Wirklichkeit argumentierende Wink verliert angesichts der semi-latenten Informationen über Kapital, das auf sog. Offshore-Finanz-Parkplätzen herumlungert, viel von seiner vermeintlichen Überzeugungskraft.

28 Ulrich Beck: Die organisierte Unverantwortlichkeit, Frankfurt a. M. 1988, S. 180. Auch für Krohn und Krücken liegen die Grenzen des Versicherungsparadigmas auf der Hand: Durch die Offerten privater oder staatlicher Versicherungen lassen sich weder die Ansprüche von Bürgerinitiativen befriedigen noch die umlaufenden individuellen Befürchtungen beruhigen. (Wolfgang Krohn/Georg Krücken: Risiko als Konstruktion und Wirklichkeit, in: dies. (Hg.): Riskante Technologien: Reflexion und Regulation, Frankfurt/M. 1993, S. 9-44, hier: S. 21).

29 Beck: Unverantwortlichkeit (Anm. 28), S. 180.

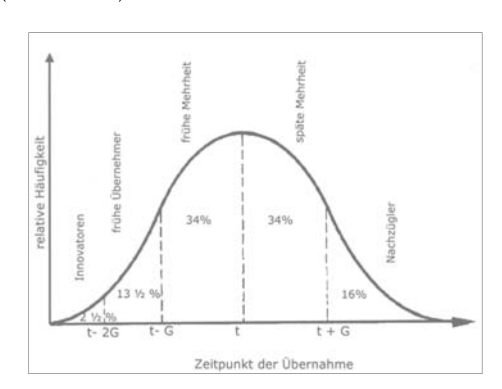
30 Ebd., S. 181.

Die Medien des Normalismus

von
Markus Stauff

Der Normalismus ist, mit Jürgen Link gesprochen, ein »Archipel«[1]: Er ist zwar nicht identisch mit der modernen, postindustriellen Gesellschaft; die ihn kennzeichnenden Verfahren haben sich aber längst in nahezu alle Lebensbereiche hinein gestreut und verbinden sich mit anderen, etwa typologischen und normativen Verfahren der Wissensbildung, der Entscheidungsfindung und des Regulierungshandelns. Entscheidend ist dabei, dass »das Normale« nicht nur in spezialisierten Wissenschaften, sondern auch in Politik, Kunst und Populärkultur zu einem Bezugspunkt des spätindustriellen Alltags wird. Mit einer umfassenden kulturwissenschaftlichen Zielsetzung rekonstruiert Link, wie die auf statistischer Verdatung beruhende »Querschnittkategorie« des Normalen die exponentiellen Dynamiken der Moderne durch fortlaufende Justierung von Grenzwerten reguliert und dabei nicht nur eine »neue gesellschaftliche Objektivität, sondern vor allem auch neue Subjektivitätstypen generiert« (VüN, S. 40).

Abb. 1



Insofern die Untersuchung bis in die Gegenwart reicht, sind auch die Massenmedien – von der Presse bis zu Computerspielen – ein zentraler Gegenstand der Analyse. Sie tragen in ihrer Gesamtheit entscheidend bei zu der »datengestützten Signal-, Orientierungs- und Kontrollebene, auf die sich wie auf einen Bildschirm der gesellschaftliche Blick richten kann« (VüN, S. 453). Vor diesem Hintergrund muss auffallen, dass sich nicht nur Jürgen Links Arbeiten, sondern auch die daran anschließende Normalismusforschung im Ganzen mit medientheoretischen bzw. medienanalytischen Aussagen zurück halten. Auf den ersten Blick wird damit das von Friedrich Kittler begründete und auch jüngst etwa von Rudolf Maresch noch identisch reproduzierte Verdikt, dass Diskursanalyse im Anschluss an Foucault Medien nicht in den Blick nähme, bestätigt.[2] Bezeichnend dafür mag sein, dass Link die von der *FAZ* vom 3. November 1998 postulierte Nähe seines Ansatzes zum sozialpsychologischen Öffentlichkeitsmodell der Schweigespirale (Elisabeth Noelle-Neumann) in der überarbeiteten Neuauflage seines »Versuch über den Normalismus« ganz schlicht mit dem Hinweis kontert, dass »Diskurstheorien im Anschluß an Foucault« damit nichts zu tun hätten (VüN, S. 24). Dies ist durchaus zutreffend; schließlich arbeitet Noelle-Neumann mit Natur- und Organmetaphern (»Meinungsklima«, »soziale Haut«), die eine anthropologische »Isolationsangst« als Basis für Medienwirkung suggerieren[3], während Link einige Mühe investiert, die historisch spezifischen Verfahren herauszuarbeiten, die Subjekte dazu bringen, ihre alltäglichen Praktiken und politischen Entscheidungen an medial reproduzierten Zahlen, Kurven und Symbolen zu »orientieren«. Die lakonische Antwort nährt aber den Verdacht, dass Diskurs- und in der Folge Normalismustheorie kein Modell für mediale Effekte hat, die von den Diskurseffekten zu unterscheiden wären.

Ein solcher Verdacht ist allerdings nur dann sinnvoll zu diskutieren, wenn nicht schon von vornherein festgelegt ist, was die medialen Effekte im »normalistischen Archipel« sind, wenn man, mit anderen Worten, die mittlerweile häufig zitierte Überlegung aus dem *Kursbuch Medienkultur* ernst nimmt,

> daß es keine Medien gibt, keine Medien jedenfalls in einem substanziellen und historisch stabilen Sinn. […] [Das] Medien-Werden von Apparaten, Techniken, Symboliken oder Institutionen, das […] sich von Fall zu Fall in je unterschiedliche Weise aus einem Gefüge aus heterogenen Bedingungen und Elementen vollzieht, eröffnet eine medienkulturelle Perspektive im engeren Sinn und führt die Medienwissenschaft aus den Monopolen von Philologie, Technikgeschichte oder Kommunikationswissenschaft heraus.[4]

In dieser Perspektive muss die Frage nach dem systematischen Stellenwert »der Medien« für die Herausbildung und Reproduktion des Normalismus ergänzt werden um die Frage, welche medialen Prozesse und Verfahren mit der Herausbildung des Normalismus einhergehen und von diesem (mit) konstituiert werden. Dies entspräche etwa auch einem (im Kontext der normalismustheoretischen Forschung formulierten) Vorschlag von Rolf Parr, analog zum semiotischen Konzept der Literarizität Aspekte von Medialität herauszuarbeiten, die nicht »die Medien« durchgängig kennzeichnen, sondern in unterschiedlicher Dichte und Kombination zum »Medien-Werden« beitragen.[5] Am Beispiel der Konzepte *Dispositiv*, *Interdiskurs/Kollektivsymbolik* sowie *Massenmedien*

lassen sich exemplarisch mediale Verfahren des Normalismus diskutieren.

Dispositiv

Die für den Normalismus konstitutive Produktivität von Kulturtechniken, Apparaten und Darstellungsverfahren nimmt Jürgen Link mit dem Konzept des Dispositivs in den Blick. Die historische Herausbildung des Normalismus wird als »Aufstieg und Ausbreitung eines Dispositiv-Netzes« geschildert (VüN, S. 172). Dieses Konzept wird nicht ausführlich expliziert;[6] deutlich wird aber, dass darunter in direktem Anschluss an Foucault ein »entschieden heterogenes Ensemble«[7] zu verstehen ist, das historisch je spezifische operative Leistungen erbringt, vor allem indem es Gegenstände so konstituiert, dass sie der Wissensproduktion und zugleich der regulierenden Intervention zugänglich werden. Den »Grundtyp von Normalitäts-Dispositiven« (VüN, S. 340) bildet die mathematisch-statistische Erfassung eines homogenisierten sozialen Sektors (etwa der Sterberaten oder der politischen Orientierung); operativ ist dieses Dispositiv aber nur, weil es neben grundlegenden mathematischen Techniken auch bestimmte Darstellungsverfahren (z.B. prognostische Entwicklungskurven) und ›verantwortliche‹ Institutionen miteinander verbindet. Die Mathematik wird dabei nicht nur als formalisierte Verfahrensweise wirksam; sie bildet zugleich – etwa mit den »Wendepunkten« von Kurven – Kopplungsmöglichkeiten für symbolische Verdichtungen (»Aufschwung beginnt« etc.) und fungiert selbst als Symbolkomplex mit der »Konnotation von wissenschaftlicher Objektivität« (VüN, S. 342).

In einer solchen Perspektive sind Dispositive nie identisch mit Medien; (Medien-)Techniken können konstitutiv in Dispositive eingebunden sein, haben aber keine die Effekte des Dispositivs determinierende Position. Link insistiert immer wieder auf der historischen Kontingenz der Kopplungen, die sich etwa zwischen Verdatung, mathematischer Statistik, medizinischer Homöostase-Modellen, Arbeitsteilung und Institutionalisierung kapitalistischer Konkurrenzen herausgebildet haben. Diese unterschiedlichen »Hilfsdispositive« verbindet nicht mehr als der »Wille zur Normalisierung« – ein »Wille« der selbstverständlich diesen Kopplungen nicht vorausging, sondern ihnen vielmehr immanent ist und sich alleine darin zeigt, dass eine solche »historisch kontingente Kopplung heterogener Elemente«, die im gemeinsamen Effekt den Normalismus hervorbringen, »sich als stabil reproduzierbar« erwiesen hat (VüN, S. 358). Die normalistischen Dispositive haben mediale Qualitäten, etwa insofern sie bestimmte Gegenstände wahrnehmbar machen und insofern sie diese »Leistung« für unterschiedliche Sektoren der Gesellschaft verfügbar machen. Sie besitzen eine gewisse Kompaktheit, die es möglich macht, sie strategisch zur Anwendung zu bringen; dennoch erhalten sie ihre medialen Qualitäten erst aus der Konstellation des Normalismus.

Interdiskurs

Der Fokus der Normalismustheorie liegt erklärtermaßen eher auf der Ebene der Diskurse, als auf der von Apparaten, Institutionen etc. Von Normalismus als einer die gegenwärtige Kultur prägende Formation kann man Jürgen Link zufolge nur sprechen, weil dessen Kategorien und Verfahren (wie »Grenzexplorationen«, »Denormalisierungsangst« etc.) gerade auch in Interdiskurs und Kollektivsymbolik reproduziert werden. Interdiskurse, die quer zu Arbeitsteilung, Spezialwissen und Stratifikationen eine »Anschlusskommunikation« möglich machen, besetzen bei Link am ehesten die Stelle der Theoriearchitektur, die in anderen Modellen die Massenmedien einnehmen. So verspricht sich die Systemtheorie von den »Massenmedien« die Garantie einer »gesellschaftsweit akzeptierten, auch den Individuen bekannten Gegenwart, von der sie ausgehen können, wenn es um die Selektion einer systemspezifischen Vergangenheit und um die Feststellung von für das System wichtigen Zukunftserwartungen geht«. Die Medien übernehmen somit das »Dirigieren der Selbstbeobachtung des Gesellschaftssystems«.[8] Genau diese Funktionen übernehmen bei Link Interdiskurs und das System der Kollektivsymbole, die quer zu den technisch-institutionellen Konstellationen Wahrnehmungs- und Subjektivierungsmodi hervorbringen.[9] Dies macht schon deshalb Sinn, weil die Moderne durch die Gleichzeitigkeit unterschiedlicher Medien (i.S. von Presse, Radio, Kino, Fernsehen etc.) geprägt ist und weil die von Luhmann skizzierten Funktionen eben nur dann von dem technisch und institutionell heterogenen Feld der »Massenmedien« erfüllt werden können, wenn sich quer zu den Einzelmedien symbolische und semantische Verflechtungen ergeben (was beispielsweise voraussetzt, dass nicht im Radio nur Musik, im Fernsehen nur unkommentierte Live-Bilder und in der Presse nur neueste Innovationen aus der Wissenschaft verbreitet werden).

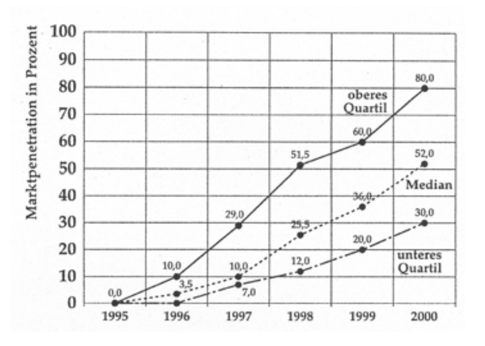


Abb. 2

Dennoch findet sich in der Normalismustheorie eine direkte Anbindung der Interdiskurse an die technischen Materialitäten. So wird etwa die konstitutive Rolle technischer Apparaturen, in vorderster Linie der »Techno-Vehikel« (Eisenbahn, Flugzeug, Auto), für die kulturellen Sinneffekte herausgearbeitet. Diese gewährleisten »eine

geregelte Übersetzung zwischen [tendenziell spezialistischen] Kurven und [tendenziell interdiskursiven] Symbolen« (VüN, S. 363f.). Dabei steht gerade nicht nur die ›bloß symbolische‹ Ebene zur Diskussion; der moderne Verkehr ist mehr als ein Bildgeber für frei schwebende Metaphern. Vielmehr garantiert er mit seiner vor-symbolischen systemischen Expansion (wo eine Lok ist, sind auch eine Weiche und ein Signal) und mit seiner Durchdringung des Alltags eine historisch spezifische, unmittelbare und körperliche Relevanz von Interdiskursen. Das Schweben im Luftschiff ist ein anderes Symbol, aber auch eine andere Körpererfahrung als die Vollbremsung im Auto.

Die Techno-Vehikel werden somit (wie ja durchaus ähnlich bei McLuhan, Schivelbusch u.v.a.) zu Medien unter anderen. Eine tatsächlich operationale Engführung und gemeinsame Wirksamkeit von Techno-Vehikeln und technischen Massenmedien hat Link vor allem für die Prozesse der flexiblen Selbstjustierung herausgearbeitet. In einem neueren Text verweist er auf die strukturellen, v.a. rhythmischen Analogien zwischen Autofahren und den speziell für das Autofahren konzipierten Radiosendungen: Gemeinsam bilden sie ein normalistisches *thrill-and-fun*-Band, das eine Basis-Kontinuität errichtet, auf der ein fortlaufend neu ansetzendes Pendeln zwischen Langeweile und Spannung, zwischen Sicherheit und Risiko erlebbar und regulierbar wird.[10] Auch hier wieder geht es keineswegs »nur um Diskurse«, sondern um die historisch kontingente Kopplung von Apparaten, Symbolen, Praktiken und Institutionen.

Massenmedien und Kurvenlandschaften

Die »Massenmedien« kommen in der Normalismustheorie dennoch nur pauschalisierend als Reproduktionsinstanzen des Interdiskurses vor. Als »medienspezifische« Verfahren geraten am ehesten Wiederholungsstrukturen in den Blick, insofern diese eine »enge Kopplung zwischen den normalistischen, z.B. symbolisch sportiv kodierten Narrativen […] einerseits und den medialen Formaten mit ihrer rituell-repetitiven Struktur […] andererseits« begünstigen.[11] Überhaupt werden medialen Strukturen Auswirkungen auf die Selektions- und Kombinationsprozesse bei der Generierung von Interdiskurs zugesprochen; so beschreibt Link das »Internet als eine völlig neue und technisch revolutionäre ›Wissens-Schleuder-Trommel‹ für interdiskursive Kombinatorik […], die automatisch enormes diskursives Entdifferenzierungs-Potential bietet.«[12] In dieser Orientierung an den diskursgenerativen Verfahren wird impliziert, dass das Verhältnis der Subjekte zum sie orientierenden Interdiskurs quer zu »den Massenmedien« keine Differenzierung erfährt.

Was damit tatsächlich bislang nicht in den Blick der Normalismustheorie geraten ist, ist die Tatsache, dass sich der Status der (Massen-)Medien (und ihre Funktion für den Normalismus) vielleicht schon deshalb ändern könnte, weil die Medien sich beschleunigt vervielfältigen, ständig neue Formbildungen provozieren und damit gleichzeitig immer dominanter und immer weniger habitualisiert werden. Es ist nicht frei von Ironie, dass die Normalismustheorie, die die Bindung des Normalismus an den »take-off« der Moderne mit ihren exponentiellen Dynamiken, so sehr betont, einen solchen »take-off« der Medien bislang kaum in den Blick genommen hat. Dies ist umso überraschender, als diese Entwicklung der Medien normalistisch diskursiviert und bezüglich ihrer vermeintlichen Risiken reguliert wird. Längst gibt es ein Modell eines »normalen« Innovationsverlaufs, an dem Abweichungen bemessen werden können. Das Modell stammt aus der Techniksoziologie und postuliert, dass sich Innovationen mit »Netzwerkcharakter« (von denen also einzelne Nutzer umso mehr profitieren, je mehr Nutzer insgesamt über diese Technologie verfügen) in einer immer ähnlichen zeitlichen Charakteristik durchsetzen: Nach einer langen Phase, in der sogenannte »early adopters« für eine nur zögerliche Verbreitung der Innovation sorgen, kommt ein »Wendepunkt«, an dem die Technologie für immer mehr Menschen zunächst interessant und dann, in einer exponentiellem Wachstumsphase, fast schon unverzichtbar wird; schließlich flacht die Kurve auf hohem Niveau ab – das neue Medium hat sich etabliert und wird selbstverständlich. Diese charakteristische Kurve entspricht dem gelängten S, das Link zufolge für den Protonormalismus charakteristisch ist, der davon ausging, dass nach einer tumultartigen Phase eine neue langfristige Stabilität erreicht wird. Die Moderne hat sich aber bislang als eine ununterbrochene Folge von S-Kurven erwiesen, die zudem in unterschiedlichen Sektoren ungleichzeitig auftreten.

Wenn nun auch die »Medienlandschaft« (hier analog zur »Kurvenlandschaft« des Normalismus) durch eine Vielzahl immer neuer exponentieller Dynamiken konstituiert wird (vgl. Abb. 1 und 2), so bilden die Medien zwar einerseits weiterhin einen »Monitor«, der mittels Kurven und Symbolen (auch ihre eigenen) Dynamiken und deren »Risiken« anzeigt; sie stellen aber andererseits selbst eine tendenziell »nicht-normale Fahrt« dar und die Subjekte müssen sich nicht nur qua Applikation von Figuren und Narrativen, sondern in ihrem ständig neu zu modellierenden Verhältnis zu den je aktuellen Techniken und Darstellungsformen »normalisieren«. Es leuchtet somit durchaus weiterhin ein, dass nicht Einzelmedien mit ihren (vermeintlichen) Spezifika, sondern eher die medialen Aspekte von Dispositiven, Interdiskursen und Kollektivsymboliken im Mittelpunkt der Normalismusforschung stehen. Die rasante Dynamik der »Medienlandschaft« und die daran gebundenen Praktiken einer zunehmend flexiblen Justierung des eigenen Verhältnisses zu den Techniken und Angebotsformen dürften allerdings ebenfalls entscheidend zur Ausbildung des Archipels beitragen.

[1] Ich beziehe mich hier (wie im Folgenden unter dem Kürzel VüN) auf die jüngst publizierte »3. ergänzte, überarbeitete und neu gestaltete Auflage« von Jürgen Link: Versuch über den Normalismus. Wie Normalität produziert wird, Göttingen 2006.

[2] Rudolf Maresch: Medienwissenschaft statt Philosophie? Die medienwissenschaftliche Revolution in Deutschland entlässt ihre Meisterschüler, in: telepolis, unter: http://www.heise.de/tp/r4/artikel/23/23722/1.html vom 15.10.2006.

[3] Elisabeth Noelle-Neumann: Die Schweigespirale. Öffentliche Meinung – unsere soziale Haut, Frankfurt/M./Berlin/Wien 1982.

[4] Lorenz Engell/Joseph Vogl: Vorwort, in: Claus Pias u.a. (Hg.): Kursbuch Medienkultur. Die maßgeblichen Theorien von Brecht bis Baudrillard, Stuttgart 1999, S. 8-11 (hier S. 10).

[5] Rolf Parr: ›Wiederholen‹. Ein Strukturelement von Film, Fernsehen und neuen Medien im Fokus der Medientheorien, in: kultuRRevolution 47 (2004), S. 33-39 (hier S. 33).

[6] Jüngst allerdings: Jürgen Link: Dispositiv und Interdiskurs. Mit Überlegungen zum ›Dreieck‹ Foucault – Bourdieu – Luhmann, in: Clemens Kammler/Rolf Parr (Hg.): Foucault in den Kulturwissenschaften. Eine Bestandsaufnahme, Heidelberg 2006.

[7] Michel Foucault: Dispositive der Macht. Michel Foucault über Sexualität, Wissen und Macht, Berlin 1978, S. 120.

[8] Niklas Luhmann: Die Realität der Massenmedien, 2., erw. Auflage, Opladen 1996, S. 176 u. 173.

[9] Explizit erläutert Link dies in Auseinandersetzung mit Benjamins Kunstwerk-Aufsatz: Jürgen Link: Between Goethe's and Spielberg's ›Aura‹: On the Utility of a Nonoperational Concept, in: Hans Ulrich Gumbrecht/Michael Marrinan (Hg.): Mapping Benjamin: The Work of Art in the Digital Age, Stanford 2003, S. 98-108 (hier v.a. S. 105).

[10] Jürgen Link: Basso continuo sincopato. Stau und Beschleunigung im normalistischen ›Fun and Thrill‹-Band, in: Patrick Primavesi/Simone Mahrenholz (Hg.): Geteilte Zeit. Zur Kritik des Rhythmus in den Künsten, Schliengen 2005, S. 115-125.

[11] Jürgen Link: Medien und Krise. Oder: Kommt die Denormalisierung nicht ›auf Sendung‹?, in: Ralf Adelmann u.a. (Hg.): Ökonomien des Medialen. Tausch, Wert und Zirkulation in den Medien- und Kulturwissenschaften, Bielefeld 2006, S.229-244 (hier S. 238).

[12] Jürgen Link: Kulturwissenschaft, Interdiskurs, Kulturrevolution, in: kultuRRevolution 45/46 (2003), S. 10-23 (hier S. 22).

Abb. 1: Die ›Normalverteilung‹ einer technischen Innovation, aus: Michael Schenk/Thomas Döbler/Birgit Stark: Marktchancen des digitalen Fernsehens. Akzeptanz und Nutzung von Pay-TV und neuen Diensten, Opladen: Westdeutscher Verlag 2002.

Abb. 2: Prognosevarianten für die Etablierung des Digitalfernsehens, aus: Georg Ruhrmann/Jörg-Uwe Nieland: Interaktives Fernsehen. Entwicklung, Dimensionen, Fragen, Thesen, Opladen: Westdeutscher Verlag 1997.

Außergewöhnliche Geschichten von normaler Mediennutzung

von
Christina Bartz

Regelmäßig berichten Presse, Hörfunk und Fernsehen über die schädliche Wirkung audiovisueller Medien. Trotz dieser Regelmäßigkeit funktioniert ihre Thematisierung anlassbezogen: So wird anlässlich eines konkreten Ereignisses eine Berichterstattung über Medieneffekte initiiert, die eine mehr oder weniger stabile Form aufweist. Im Folgenden sollen zwei dieser Anlässe genauer dargestellt werden. 1993 wurde ausgiebig über den zweijährigen James Bulger berichtet, der in einem Liverpooler Einkaufszentrum von zwei zehnjährigen Kindern entführt und anschließend auf grausame Weise ermordet wurde. Das Verbrechen forcierte eine Debatte über die Wirkung von Gewaltdarstellungen, weil es sich um eine Nachahmungstat gehandelt haben soll: Die Kinder wären bei der Folterung und Tötung des Zweijährigen einem medialen Vorbild gefolgt und hätten den Horrorfilm CHUCKY 3 imitiert. Der Film handelt von einer mordenden Puppe namens *Good Guy*, die u.a. Kinder zerstückelt. Indem dieser Filminhalt mit dem Tathergang abgeglichen wird und Übereinstimmungen gefunden werden, erhält die These von der Imitation Evidenz. Ein solcher Vergleich führt auch ein Jahrzehnt später dazu, dass die Ermordung von ›Vanessa‹ durch Michael Weinhold als Imitationstat verhandelt wird. Weinhold drang Karneval 2002 mit einer Maske und einem Umhang verkleidet in das Haus von Vanessas Eltern ein und erstach das schlafende Mädchen. Seine Bekleidung führte u.a. beim Richter zu dem Schluss, Weinhold habe den Film SCREAM oder HALLOWEEN als Vorbild für sein Vorgehen gewählt. Im Fall Vanessa wie im Fall Bulger ist die Imitationsthese zwar umstritten, aber dennoch – oder gerade deshalb – wird sie immer wieder in der Berichterstattung aufgerufen.

Unabhängig von einer Verifizierung dieser These stellt sich die Frage, wie man von solchen außergewöhnlichen Nachahmungstaten zu generellen Medienwirkungsthesen kommt. Wie kann der Tod eines Einzelnen Auskunft darüber geben, wie Medien ›normalerweise‹ wirken? Und schaut man sich die Berichterstattung über Massenmedien an, so scheint es normal zu sein, dass sie ›denormalisierend‹ wirken. An diese Beobachtung anschließend stellt sich die Frage, auf welche Weise Massenmedien eine Vorstellung von normaler Medienwirkung verbreiten und welchen Stellenwert der Anormalität im Rahmen dessen zukommt. Normalität wird mit Bezug auf die Normalismustheorie Jürgen Links zumeist im Hinblick auf den statistischen Durchschnitt beschrieben. Seine Theorie enthält aber auch Hinweise, die über diese Beschreibungsgrundlage hinausgehen und dort ansetzen, wo der Durchschnitt nicht in seiner statistischen Darstellungsweise ansichtig wird. Diese Hinweise gilt es aufzugreifen, denn sie bieten einen theoretischen Zugang zur Normalität über das Extrem.

Links Normalismustheorie bietet ein Modell für den Zusammenhang von Normalität, Statistik und Massenmedien. Ihmzufolge operieren gegenwärtige Mediengesellschaften auf der Basis eines Normalitätsverständnisses, das sich in Bezug auf statistische Häufungen definiert und das Resultat einer massenhaften Erfassung und Verrechnung von Daten ist. Diese Werte bilden ein statistisches Dispositiv, das zwischen häufigen Mittel- und seltenen Extremwerten unterscheidet und darüber Normalitätsbereiche bestimmt. Normalität richtet sich also am Datenmaterial aus und ist damit nachträglich und variabel. Es handelt sich um flexibel zu bestimmende Zonen um die Mitte der Normalverteilung herum, wodurch eine klare Abgrenzung zu deren Rändern erschwert wird. Anstatt fixer Normalitätsgrenzen produziert der flexible Normalismus ein normalistisches Kontinuum mit dem Effekt der Denormalisierungsangst, also der Befürchtung eines Hinübergleitens in den Extrembereich.

Massenmedien fungieren im Rahmen der Herausbildung eines normalistischen Wissens als Verbreitungsinstanz für statistische Daten und die damit verbundenen Normalitätsbereiche.[1] Diese massenmediale Verbreitung funktioniert über unterschiedliche Verfahren. Anhand der *Bild*-Zeitung zeigt Link auf, dass die Normalisierung u.a. über »haarsträubende ›Einzelfälle‹«[2] organisiert werden kann. Diese Einzelfälle geben zunächst kein Bild vom Normalverhalten, sondern führen dem Leser gerade Anormalitäten anschaulich vor Augen. Die berichteten Anormalitäten zeichneten sich nicht einfach durch eine Abweichung vom Durchschnitt aus, sondern seien auch im Rahmen einer Abweichung noch »extrem«. So verringere die *Bild*-Zeitung

> die Angst vor dem normalistischen Kontinuum und vor dem unmerklichen Hinübergleiten in die ›Anormalität‹ durch einen Sprung ins Anormal-Unendliche [...]. Ambivalenterweise berichtet sie dabei dennoch stets wieder von wunderbaren Grenzsprüngen bzw. teuflischen Verwandlungen ganz normaler Individuen.[3]

Die haarsträubenden Einzelfälle zeichnen sich also durch eine enorme Distanz zum normalisti-

schen Kontinuum aus. Diese Distanz funktioniert als fiktiver Sicherheitsmechanismus, indem ein ›Sprung‹ anstatt eines ›Hinübergleitens‹ sichtbar wird. Die mangelhafte Grenzziehung zwischen normal/anormal wird invisiblisiert und die damit einhergehende Denormalisierungsangst, also die Befürchtung einer Affizierung durch den Bereich des Anormalen, zurückgewiesen.

Doch handelt es sich bei den ›wunderbaren Grenzsprüngen‹ zwingend um eine Strategie der Vermeidung von Denormalisierungsangst oder wird nicht gerade im Extrem, das der berichtete und haarsträubende Fall darstellt, Normalität ansichtig? Schließlich geht es nicht nur um ›teuflische Verwandlungen‹, sondern auch um eine Transformation ›ganz normaler Individuen‹. Indem die *Bild*-Zeitung exzeptionelle Fälle zum Gegenstand ihrer Berichterstattung macht, gibt sie nicht nur ein Bild von extremen Abweichungen, sondern auch eine Vorstellung von Normalität. Im Extrem tritt der Normalbereich in Erscheinung und zwar indem Anormalität schrittweise – d.h. in der kontinuierlichen Berichterstattung – in die Normalität zurückgeführt wird. Das Extreme wird gleichsam normalistisch reintegriert. Im gleichen Zuge findet aber auch eine Gegenbewegung statt: Der Normalbereich tritt über seine Ränder; er scheint sich in Richtung der Abweichung zu bewegen. Dies gilt nicht nur für die *Bild*-Zeitung, deren Sensationsberichterstattung Link analysiert. Auch die Berichterstattung anderer publizistischer Organe orientiert sich an Einzelfällen. Bei allen Unterschieden zwischen der *Bild*-Zeitung und z.B. der *Süddeutschen Zeitung* lassen sich auch generelle Aussagen über journalistische Verfahrensweisen und die Funktionsweise des öffentlichen Nachrichtenwesens formulieren. Die Orientierung der Berichterstattung am konkreten Anlass gehört zu einer solchen grundsätzlichen Verfahrensweise. Dabei stellt sich das Problem, wie in der öffentlichen Berichterstattung Normalitätsvermutungen und konkrete Fälle von Anormalität aufeinander bezogen sind.

Eine solche gegenseitige Bezugnahme ist mit dem Nachrichtenfaktor-Ansatz erklärbar, der das Ziel verfolgt, generelle Aussagen über die öffentliche Berichterstattung zu formulieren. Demnach ist die Nachrichtenproduktion von einer Anzahl von Selektionskriterien bestimmt, wie z.B. dem Schwellen- und dem Überraschungsfaktor. Nachrichten überbieten einen Schwellenwert der Auffälligkeit, die sich u.a. auf Quantitäten oder auf das Alter von Täter und Opfer bezieht – wie im Fall Bulger. Darüber hinaus sind Nachrichten überraschend, insofern sie von Kuriositäten oder Seltenheiten berichten und daher unvorhersehbar sind. Damit wird aber gerade das aus der Berichterstattung ausgeschlossen, was als Durchschnitt und statistische Häufung benannt wird. Was viele Male in identischer oder ähnlicher Weise auftaucht, ist nicht von Interesse. Normalität und Nachricht schließen sich somit aus. Jedoch gehören auch Bedeutsamkeit und Konsonanz zu den publizistischen Selektionskriterien. Nachrichten stimmen gemeinhin mit vorhandenen Vorstellungen überein und haben insofern einen gewissen Wiederholungscharakter. Zudem sind sie für den Rezipienten relevant, indem sie z.B. seinen Alltag affizieren oder reflektieren.[4] Nachrichten thematisieren also auch das Alltägliche und Gewöhnliche.[5] Es gehört damit zum originären Bestandteil von Nachrichten, dass sie zwischen der Darstellung von Extremen und Normalität oszillieren bzw. beides zeitgleich aktualisieren.

Die Normalität stellt sich aber nicht nur im Sinne einer Gewöhnlichkeit und Alltäglichkeit ein, sondern auch gerade im Zuge der kontinuierlichen Berichterstattung. Eine Nachricht forciert häufig, so besagt es der Nachrichtenfaktor-Ansatz, weitere Berichterstattung zum Thema und diese publizistische Dauerthematisierung macht aus den Mördern von Vanessa und Bulger zunehmend mehr oder weniger normale Individuen, insofern immer mehr Details zu ihnen zusammengetragen werden. So erfährt der Leser der *FAZ* über Weinhold:

> Der aus Sachsen stammende mutmaßliche Mörder von Vanessa war erst 1999 zusammen mit seinen Eltern ins schwäbische Gersthof gezogen. Laut Zeitungsberichten wuchs er in Rodewisch im Vogtland auf. Nach dem Besuch der Sonderschule wurde er zuletzt in einer berufsbildenden Maßnahme einer katholischen Einrichtung in Augsburg zum Metallbauer ausgebildet. Seine Vorgesetzten schilderten ihn als aufgeschlossenen jungen Menschen, der allerdings Schwierigkeiten mit dem Lernen hatte.[6]

Der Täter erhält einen Namen. Er wird mit einem familiären Umfeld, sowie mit einem schulischen Werdegang ausgestattet und seine Gewohnheiten und Verhaltensweisen werden dokumentiert. Er erhält eine Biografie. Die Anordnung der biografischen Elemente geschieht einerseits im Sinne einer Normalitätsvermutung: Was hier geschildert wird, vermittelt den Eindruck einer gewöhnlichen Entwicklung. Andererseits realisiert sich in solchen Darstellungen eine Kausalitätskette, die auf das berichtete Ereignis – auf den Mord – zuläuft. Weinhold stammt aus »unerfreulichen Familienverhältnissen«[7] und die Mörder von Bulger leben in einem »Elendsquartier«[8], dessen ausgiebige Schilderung man der *NZZ* entnehmen kann. Aus der Nachricht wird so eine Narration, die in einem Ursache-Wirkungszusammenhang von der Normalität zur Sensation führt, bzw. die den Weg vom normalen zum teuflischen Individuum kausallogisch nachzeichnet. Entwickelt wird ein Narrativ mit einer krisenhaften Zuspitzung und der dramatischen und detailgenauen Schilderung der Umstände. Die Narration bzw. Täterbiografie, die sich in der kontinuierlichen Berichterstattung manifestiert, benennt dabei gleichsam diagnostisch den biografischen Wendepunkt – also das lebensgeschichtliche Detail, das ursächlich für die Tat sein soll.

Neben Elternhaus, Milieu und Schule gelten vor allem Massenmedien als die Hauptursache für jugendliche Gewaltverbrechen oder es wird eine Kausalkette aus mehreren dieser Faktoren gebil-

det: So erfährt man aus der Presse: Die Familienverhältnisse und die schlechte Beziehung zu seiner Mutter hätten bei Weinhold zu einem Wunsch nach Ablenkung geführt, dem er durch das Schauen von Videofilmen nachkam.[9]. Die *WamS* berichtet: »In der Wohnung des Kindermörders fand die Polizei 72 Gewaltvideos, von denen allein 60 wegen ihrer besonderen Brutalität auf dem Index stehen.«[10] Irgendwo in dieser Videosammlung scheint man die Ursache für das Verbrechen zu suchen, denn »Vanessa [...] wurde nach einem cineastischen Vorbild umgebracht.«[11] Auch im Fall Bulger wird eine solche Kausalität behauptet, denn es heißt mit Bezug auf die Urteilsverkündung, dass »der Umgang mit Gewalt-Videos die Kinder zu Mördern gemacht«[12] habe. Mediennutzung kann als Bestandteil der Biografien der Bulger-Mörder und als Ursache für die Tat herangezogen werden.

In den vorgestellten Biografien geht es aber nicht nur um Kausalitäten, bzw. sie erschöpfen sich nicht in der Erörterung möglicher Ursachen. Neben solchen Ursachen wird auch eine vorgängige sowie eine parallellaufende Normalität miterzählt. Zum einen impliziert der Wendepunkt der Geschichte einen Lebensabschnitt, der vor diesem Punkt liegt und der in die biografische Erzählung integriert wird. *Der Spiegel* zitiert Weinholds Äußerung über seine Zeit in seinem Geburtsort Rodewisch: »Damals sei noch alles gut gewesen [...].«[13] Anschließend folgt die Geschichte, die auf die Tat zuführt und angefüllt ist mit potentiellen Ursachen. Insofern aktualisieren die sogenannten Hintergrundgeschichten zu den Sensationstaten Einzelner zugleich eine aus-sergewöhnliche wie auch – bis zu einem gewissen Zeitpunkt – eine normale Biografie. Aus Anlass des exzeptionellen Einzelfalls wird Normalität erzählbar: Auf der Folie eines bereits bestehenden Normalitätsverständnisses lässt sich anhand des Anlasses der normale Lebensweg eines Menschen erzählen. Zum anderen wird aber auch nach dem Eintreffen des für die Tat ursächlichen Moments noch partiell eine normale Biografie unterstellt. Weinhold war ›ein aufgeschlossener junger Mensch mit Lernschwierigkeiten‹: nichts wirklich außergewöhnliches also. Außergewöhnlich ist allein seine Mediennutzung, der Besitz von 60 besonders brutalen Gewaltfilmen oder dass er sich SCREAM und HALLOWEEN jeweils 50 Mal angeschaut habe.[14]

Mit einer solchen Ursachensuche und der Beschreibung biografischer Elemente erhält die Berichterstattung zunehmend die Form einer Fallgeschichte, wie sie als wissenschaftliches Verfahren im medizinischen und juristischen System bekannt ist. Die Fallgeschichte dokumentiert, reflektiert und veranschaulicht pathologische Abweichungen gegenüber einer ›normalen‹ Biografie. Nicolas Pethes hat in seinem Aufsatz »Vom Einzelfall zur Menschheit« zentrale Merkmale der medizinischen Fallgeschichte des 18. Jahrhunderts vorgestellt. Genau wie diese Fallgeschichten erzählt die heutige Berichterstattung von Kausalitätsverhältnissen, die auf einen dramatischen Höhepunkt zulaufen. Und wie bei den Fallgeschichten geht es auch in den aktuellen publizistischen Organen um eine lebensnahe Schilderung, die das Geschehen nachvollziehbar macht und dies trotz seines spektakulären und außergewöhnlichen Charakters.[15] Diese Eigenschaften – Nachvollziehbarkeit und Lebensnähe – gelten für die Fallgeschichten, wie sie sich in den aktuellen Berichten zeigen. Dies wird auch vom Nachrichtenfaktor-Ansatz gestützt, der die Thematisierung des Lebensalltags des Rezipienten als Selektionskriterium der Nachrichtenproduktion beschreibt. Nachvollziehbarkeit bedeutet aber, dass Weinhold nicht einfach als psychopathischer Kindermörder, sondern gleichzeitig als ganz normales Individuum erscheint, das eine glückliche Kindheit in einem noch intakten Elternhaus in Sachsen hatte. Diese ›Normalisierung‹ des Kindermörders hat aber den Effekt, dass das Normale in den Extrembereich rückt. Die Berichterstattung über das Außergewöhnliche bedeutet also nicht nur dessen normalistische Reintegration, sondern gleichzeitig die Problematisierung eines Verständnisses, welches Normalität über statistische Häufung begreift.

Pethes hat unterschiedliche Formen aufgezeigt, wie das Außergewöhnliche der Fallgeschichte auf das Normale zugreift, wie also aus der Schilderung und Dokumentation der exzeptionellen Fälle ein Wissen über Normalität gewonnen wird. Zunächst einmal wird der einzelne Fall generalisiert. D.h. er veranschaulicht einerseits bestehendes Wissen und andererseits wird aus der Fallgeschichte neues Wissen abgeleitet, indem die konkreten Beobachtungen verallgemeinert werden. Das Wissen stellt sich dann erst aus der fallbezogenen Beobachtung her. Darüber wird der Normalverlauf einer Abweichung bestimmt: Am Einzelfall werden allgemeingültige Kausalverhältnisse eingeführt, die die Ursachen für eine Devianz aufzeigen. D.h. im Fall wird eine generelle Ursache für ein problematisches Merkmal bestimmt und veranschaulicht.[16] In diesem Sinne veranschaulichen die genannten Fälle der Mörder von Bulger und Vanessa einen spezifischen Gebrauch von Medien und dessen Wirkung, die sich im berichteten Ereignis manifestiert haben soll. Aus der Fallgeschichte, die Mediennutzung und Ereignis kausal verbindet, wird ein generelles Wissen über Medienwirkung generiert.

Indem die Wirkung des in den Fallgeschichten geschilderten Medienkontakts bekannt ist, kann ex negativo auch auf eine unproblematische Mediennutzung geschlossen werden. Das Kennzeichen ›unproblematisch‹ bezieht sich lediglich auf die Absenz eines Merkmals des vorgestellten Mediengebrauchs – also nicht so viel wie Weinhold oder nicht die gleichen Inhalte. Auf diese Weise erhält die Fallgeschichte die Funktion eines Gegen- bzw. Abschreckungsbeispiels. Im Abschreckungsbeispiel werden individuelle Vorfälle als verallgemeinerbare Gefahren vorgestellt, denen jeder Einzelne ausgesetzt ist, sofern er nicht die im Fall vorgestellte Ursache der Abweichung für sich ablehnt. Der Leser des Falles ist

dann aufgefordert, die Geschichte als lehrreiches und nicht als nachzuahmendes Exempel aufzufassen, weil die Narration nahe legt, dass potentiell jeder von den geschilderten Merkmalen betroffen sein kann.[17] Insofern die Fallgeschichte in dieser Form die Möglichkeit einer allgemeinen Betroffenheit von den Abweichungen konstatiert, dokumentiert sie das normalistische Kontinuum. Sie führt es im vorgestellten Fall anschaulich vor Augen und dies gilt auch für die heutigen Nachrichten. Die Extreme, wie sie im berichteten Ereignis präsentiert werden, erscheinen entsprechend des flexiblen Normalismus als naheliegende Möglichkeit. Im Sinne einer Denormalisierungsangst besteht für den Einzelnen die Gefahr eines Hinübergleitens in die Anormalität. Die Funktion der an haarsträubenden Fällen orientierten Nachricht, wie sie Link für die *Bild*-Zeitung benennt, liegt also gerade nicht in der Invisibilisierung der Denormalisierungsmöglichkeit. Diese wird im Fall anschaulich.

In der Fallgeschichte Vanessa und der damit verbundenen Tat präsentiert sich Normalität also zweifach: einmal als Gegenteil von anormal und einmal als normale Wirkung. Dabei ist die angenommene Ursache für das extreme Verhalten ›normal‹ – nämlich die Massenmedien. Massenmedien operieren mit maximaler sozialer Reichweite. Sie adressieren eine unbekannt große Anzahl von Rezipienten und ihr Auftreten, wie der Kontakt mit ihnen ist normal, weil massenhaft. Selbst wenn ihre Wirkung als gefährlich vorgestellt wird, wie bei einer Nachahmungstat, gelten Massenmedien als normal.

Normalität als statistische Häufung stellt sich allerdings über weitere Faktoren ein: Neben der Imitationsthese kennt die Gewaltwirkungsforschung auch die sogenannte Habitualisierungsthese. Diese besagt, dass durch regelmäßigen Kontakt mit Gewaltdarstellungen eine Desensibilisierung beim Rezipienten eintrete. Zuschauer von Gewalthandlungen entwickelten demnach eine größere Toleranz gegenüber der Ausübung von Gewalt, da sie aufgrund der Häufigkeit des Kontakts als Alltagsverhalten aufgefasst wird. Die Habitualisierungsthese hat den Effekt, den Sprung, der im Fall ansichtig wird, in ein Kontinuum problematischen Verhaltens zu überführen. Die Gewöhnungsthese ist auf die Mörder von Bulger anwendbar, die scheinbar ohne innere Anteilnahme ein Kind foltern und töten, wie auch auf die Ausübung oder Rezeption milderer Formen von Gewalt. Kurz nach der Ermordung Bulgers titelt *Der Spiegel*: »Schon im Kindergarten gehen die Kinder aufeinander los – sie kennen Gewalt aus Fernsehen und Familie.«[18] Hier geht es nicht mehr um Nachahmung, sondern um das Kennen und Einüben von Gewalthandlungen, die dann in Form von Prügeleien im Kindergarten zu Tage treten. Die durch die Gewöhnungsthese beschriebenen Verhaltensformen sind also vielfältig und stellen ein ganzes Spektrum an Möglichkeiten dar. Die Gewöhnungsthese wird herangezogen, um die Ursache für ein extremes Verhalten zu erläutern und hat zur Konsequenz, dass eine weitreichende Gewaltbereitschaft angenommen werden kann. Dieser Eindruck eines quantitativen Anwachsens wird noch einmal potenziert, indem der Nachweis geführt wird, dass fast jeder Jugendliche regelmäßig Kontakt mit Gewaltdarstellungen hat. Produktions- und Verkaufszahlen von Horrorfilmen dienen als Beleg der Verbreitung.[19] Die Rezeption von Gewalt wird so nicht als Ausnahmeerscheinung, sondern als Bestandteil jugendlichen Alltagslebens wahrgenommen. Gemäß solcher Daten gehört Gewalt zur Rezeptionsgewohnheit von jedermann.

Auf diese Weise wird in der Präsentation der Abweichung auch ein Wissen über Normalität produziert. Insofern die Berichterstattung aber anlassbezogen funktioniert, ist diese Normalität bedroht. Sie tritt eben an der Seite der Abweichung in Erscheinung. Das wirkt sich auch auf die gesellschaftliche Konzeption von Medienwirkung aus, die damit grundsätzlich in ihren problematischen Varianten verhandelt wird. Am Schluss der Kausalkette, in welche die Massenmedien integriert werden, steht das berichtete Ereignis, das eben sensationell, weil extrem ist. Zugleich gibt es – wie gezeigt wurde – eine Reihe von Verfahren, dieses Extrem als normal im Sinne der statistischen Häufung zu konzipieren. Diese Verfahren treten als Bestandteil der publizistischen Dauerthematisierungen in der Folge einzelner Anlässe auf und haben zur Konsequenz, dass Normalität in Form von Denormalisierungstendenzen auftaucht. Dies resultiert aus den spezifischen Verfahrensweisen der Massenmedien. Sie übernehmen damit nicht einfach die Funktion einer Verbreitungsinstanz, sondern sind an der Produktion des normalistischen Wissens beteiligt. Indem sie aber eben an der Abweichung orientiert sind, erhält auch das normalistische Wissen eine entsprechende Form.

1 Vgl. Ute Gerhard/Jürgen Link/Ernst Schulte-Holtey: Infografiken, Medien, Normalisierung – Einleitung, in: dies. (Hg.): Infografiken, Medien, Normalisierung. Zur Kartografie politisch-sozialer Landschaften, Heidelberg 2001, S. 7-22 (hier S. 8).

2 Jürgen Link: Grenzen des flexiblen Normalismus?, in: Ernst Schulte-Holtey (Hg.): Grenzmarkierungen. Normalisierung und diskursive Ausgrenzung, Duisburg 1995, S. 24-39 (hier S. 34).

3 Ebd., S. 34f.

4 Vgl. z.B. Heinz Pürer: Publizistik- und Kommunikationswissenschaft. Ein Handbuch, Konstanz 2003, S. 128-133.

5 Vgl. Matthias Thiele: Ereignis und Normalität. Zur normalistischen Logik medialer und diskursiver Ereignisproduktion im Fernsehen, in: Oliver Fahle/Lorenz Engell (Hg.): Philosophie des Fernsehens. München 2006, S. 121-136.

6 Anonymus: Fall Vanessa: Motiv unklar, in: FAZ vom 24.02.2002.

7 Karin Truscheit: Der Sensenmann hat eine Sense, in: FAZ vom 28.01.2003.

8 Charles E. Ritterband: Großbritannien im Bann eines Kindesmordes, in: Neue Zürcher Zeitung vom 18.02.1993.

9 Vgl. Truscheit: Der Sensenmann hat eine Sense (Anm. 7), S. 9.

10 Gunnar Schupelius: Der Film zum Mord, in: Welt am Sonntag vom 09.02.2003, unter: http://www.wams.de/data/2003/02/09/40312.html vom 22.08.2006.

11 Ebd.

12 Bernhard Heimrich: Nach den Schuldsprüchen von Preston bleibt Ratlosigkeit, in: FAZ vom 26.11.1993, S. 9.

13 Klaus Brinkbäumer: Die Luft ging raus aus ihr, in: Der Spiegel 4/57 (2003), S. 46-49 (hier S. 48).

14 Vgl. ebd., S. 47.

15 Vgl. Nicolas Pethes: Vom Einzelfall zur Menschheit. Die Fallgeschichte als Medium der Wissenspopularisierung zwischen Recht, Medizin und Literatur, in: Gereon Blaseio/Hedwig Pompe/Jens Ruchatz (Hg.): Popularisierung und Popularität, Köln 2005, S. 63-92 (hier S. 69).

16 Vgl. ebd., S. 68-72.

17 Vgl. ebd., S. 80.

18 Anonymus: Strahlende Augen, in: Der Spiegel 42/47 (1993), S. 111-113 (hier S. 111).

19 Vgl. Anonymus: Kältetod der Menschlichkeit, in: Der Spiegel 9/47 (1993), S. 232-240 (hier S. 235).

Die imaginäre Gemeinschaft

von
Harun Maye

»Wir können wohl davon ausgehen, dass der Gebrauch eines bestimmten Kommunikationsmediums über einen langen Zeitraum hinweg in gewisser Weise die Gestalt des zu übermittelnden Wissens prägt«.[1] Diese Feststellung von Harold A. Innis, dessen Alterswerk *Empire and Communications* (1950) als die erste Monographie der Medienkulturwissenschaft angesehen werden kann, gilt heute als Selbstverständlichkeit. Kommunikation bezeichnet nicht nur den bloßen Transport einer Nachricht, sondern immer auch deren Transformation. Der zweite Begriff des berühmten Titels blieb in der deutschen Rezeption allerdings weniger prägend, denn die medienhistorische Aufmerksamkeit von Innis beleuchtet nicht die Rolle der Kommunikationsmedien in herrschaftsfreien Räumen und Diskursen, sondern ganz im Gegenteil die Macht der Medien, neue Räume der Herrschaft zu konstituieren. Technische Medien prägen eben nicht nur die Gestalt eines zu übermittelnden Wissens (*communications*), sondern auch eine politische Form namens Gemeinwesen oder Reich (*empire*). Medien sind, so lautet die an Innis anknüpfende These von Bernhard Siegert, als historische Aprioris der Wahrnehmung immer nur die Vorderseite einer welt- bzw. sinnabgewandten Seite namens Reich. Mit anderen Worten: die Gemeinschaft und ihre Medien sind zirkulär aufeinander bezogen. Ohne Kommunikationsmedien gibt es kein Reich, dessen Ordnung übertragen und gespeichert werden kann, aber ohne das Reich auch keine Kommunikationsmedien, deren Kulturauftrag heute zwar mit den Begriffen Information, Bildung und Unterhaltung beschrieben wird, die aber ursprünglich (und immer noch) der hegemonialen Beherrschung eines Großraums dienen.[2]

Wenn die Reichsmacht erst als Übertragung (*metapherein*) wirksam wird, dann ist jede Rede vom Reich metaphorisch. Das Reich bezeichnet als Metapher wörtlich die Befehlsgewalt einer Person (*imperium*), in übertragener Bedeutung die Eroberung, Herrschaft und Kontrolle eines geopolitischen Raumes. Das Reich ist also das Produkt einer medialen und rhetorischen Zustellung, denn dessen Macht entstammt nicht ausschließlich einer direkten Befehlsgewalt, sondern besteht in der Konstituierung eines politischen Imaginären durch die Übertragbarkeit von Bildern dieser Macht.[3] Die politische Form einer Gemeinschaft gründet demnach in einer imaginären Ordnung, die jeder realen Teilung der Gesellschaft (System/Umwelt, Basis/Überbau, Herrscher/Beherrschte) vorangehen muss, damit das Gemeinsame überhaupt als solches adressiert werden kann. Die Gemeinschaft hat neben ihrer juristischen also immer auch noch eine imaginäre Verfassung, damit sie als *Gemeinschaft* in Erscheinung treten kann. Die politische Gemeinschaft ist nicht alleine und vor allem nicht an ihrem Anfang auf Gesetze oder Verträge gegründet worden, sondern aus dem Mythos und der Fiktion entstanden.[4] Damit der Staat tatsächlich die Wirklichkeit einer sittlichen Idee oder eines substantiellen Willens sein kann, muss er zunächst erzählbar und vorstellbar werden. Die Vorstellung einer gemeinsamen Einheit und Ganzheit, sowie eines Raumes, in dem sich diese Einheit verwirklicht, müssen durch Metaphern und Medien hergestellt werden, damit die vielen Anteillosen und Vereinzelten sich als Mitglieder und Anteil des Gemeinsamen begreifen können. Umgekehrt muss jede herrschende Institution ein Selbstbild in Umlauf bringen, das einerseits die Differenz zwischen Herrscher und Beherrschten anschaulich macht, andererseits aber die imaginäre Einheit dieser Differenz in einem Allgemeinen betont. Durch diesen Zwang zur Verbildlichung ist jede reale und instituierte Herrschaft mit einer ihr vorgängigen Tradition (der Erzählbarkeit und Verbildlichung von Herrschaft) verbunden, auf die zurückgegriffen werden muss, um von den Beherrschten Anerkennung und Legitimation zu erhalten.

Eine solche kulturwissenschaftliche Analyse des Politischen unterscheidet sich von einer sozial- und politikwissenschaftlichen Betrachtungsweise vor allem durch eine andere Gewichtung der Grundbegriffe: die Medien und das Imaginäre werden hier nicht auf die (ideologische) Funktion einer Verzerrung, Verschleierung oder Ästhetisierung des Streits und der politischen Teilung der Gesellschaft (Klassenkampf, Interessengruppen u.a.) reduziert, sondern als zentral und unhintergehbar für die Konstituierung des Gemeinwesens angesehen. In der politischen Philosophie von Claude Lefort zeigt sich das Politische daher nicht in dem politischen Handeln der Institutionen und ihrer Akteure, sondern in der Weise des Erscheinens und Verbergens jener Momente, in denen sich die Gemeinschaft instituiert. Denn der Mythos, das Bild und die Erzählung als die generischen Prinzipien der Konfiguration eines politischen Imaginären werden verschleiert, sobald es innerhalb des Politischen einen festen und partikularen Ort der Politik geben soll, gleichsam eine Politik der Gesellschaft, die das Politische exklusiv verwaltet und nicht mehr an ein Außen oder Jenseits der Gemeinschaft (Ursprungserzählung, Naturzustand, transzendente Legitimation) anbindet.[5] Das Prinzip der Gewaltenteilung und des Funktionalismus hat laut Lefort eine Entkörperung und imaginäre Leerstelle der Macht zur Folge, d.h. die moderne Gesellschaft (und jene

Sozialwissenschaft, die von ihr handelt), setzt die Vorstellung einer gemeinschaftlichen Totalität außer Kraft oder meint wenigstens auf die Idee einer politischen Gemeinschaft verzichten zu können.[6] Wie Cornelius Castoriadis, Claude Lefort und Marcel Gauchet[7] gezeigt haben, ist diese rationale Aufhebung des Mythos und des Imaginären der Gemeinschaft nur scheinbar möglich, denn mit der Vorstellung eines Unvorstellbaren lässt sich kein Staat machen.

Imagination und Institution sind in dieser Sichtweise zwar die beiden äußersten Pole, in denen sich die Gemeinschaft denken lässt, sie schließen sich aber keineswegs aus, sondern sind ganz im Gegenteil sogar wechselseitig aufeinander angewiesen. Das ist die Paradoxie der Gemeinschaft. In der traditionellen Lesart erscheint der Ursprung der Gemeinschaft als ein Ereignis, das sich in seiner Gründungsmacht vollendet und aufhebt. Nach dem Ereignis fällt der Ursprung dem Vergessen anheim und wird von dem Hervorgebrachten in einer Weise durchgestrichen, als hätte es nie einen Ursprung gegeben, so dass die instituierte Gemeinschaft dem Ursprung ihrer Genese entfremdet gegenübersteht. Aber dieser Ursprung ist auch in der konstituierten Gemeinschaft latent vorhanden, er ist niemals abwesend, sondern bleibt gerade in seiner Verkennung und Verstellung anwesend-abwesend wirksam. Das *Oxymoron* »anwesend-abwesend« besagt, dass es keine absolute Kontinuität zwischen dem Ursprung und der Institution geben kann, denn der Ursprung ist nicht mehr unmittelbar präsent und kann auch nicht direkt wiedergewonnen werden, es kann umgekehrt aber auch keine Diskontinuität bestehen, weil der Ursprung nicht absolut entzogen ist: die Gemeinschaft existiert nur insofern das Gemeinsame keine reale Entität oder gar ein realer Raum der Gemeinschaft ist, sondern als imaginärer Raum symbolisch gestiftet werden muss. Diese Stiftung oder Schöpfung der Gemeinschaft findet nicht nur ein einziges Mal an einem unvordenklichen Ursprung statt, sondern muss immer wieder aktualisiert und offenbart werden, wenn die Gemeinschaft (innerhalb der Gesellschaft) als das Gemeinsame angerufen werden soll:

> Die Gesellschaft ist Selbstschöpfung. Die Schaffung der Gesellschaft und Geschichte ist die Leistung der instituierenden Gesellschaft im Gegensatz zur instituierten; instituierende Gesellschaft heißt: das gesellschaftliche Imaginäre im radikalen Sinne. [...] Um also eine signifikante Gesellschaft zu verstehen, bedarf es der Durchdringung (oder der Wiederaneignung) imaginärer gesellschaftlicher Bedeutungen, die diese Gesamt-Gesellschaft beinhalten.[8]

In diesem Sinne hat Cornelius Castoriadis in seinem Entwurf einer politischen Philosophie mit Nachdruck darauf bestanden, dass die Institutionen der Gesellschaft nicht nur symbolisch und rational strukturiert, sondern auch untrennbar mit dem verbunden sind, was er das *gesellschaftliche* oder *radikale Imaginäre* nennt, das als schöpferische und produktive Einbildungskraft tätig und die Wurzel des Symbolischen ist: »Es handelt sich dabei um die elementare und nicht weiter zurückführbare Fähigkeit, ein Bild hervorzurufen«.[9] Ohne die Annahme eines Imaginären bliebe die Bestimmung des Symbolischen unvollständig und auch unverständlich, weil gar keine Einheit oder Identität vorhanden wäre, an der sich das Symbolische orientieren könnte. Die *Gesellschaft als imaginäre Institution* zu beschreiben, heißt das Gesellschaftliche und Politische nicht in den Begriffen der »überkommenen Logik und Ontologie« zu denken, sondern als eine unbestimmte und schöpferische Seinsart, vor jeder identitäts- und mengenlogischen Prägung. Da die überlieferten Begriffe der politischen Philosophie für dieses Vorhaben untauglich erscheinen, führt Castoriadis dazu einen neuen und schillernden Terminus ein, der zur zentralen Metapher seiner politischen Theorie avanciert: das Magma. Die Assoziationen in der Alltagssprache reichen von flüssiger Lava bis zu einer »gekneteten Masse«. Castoriadis bezeichnet damit das Gesellschaftliche vor seiner Unterscheidung in bestimmbare Mengen und identifizierbare Teile, als »eine nicht-mengenförmige Organisationsweise einer Mannigfaltigkeit, für die das Gesellschaftliche, das Imaginäre und das Unbewusste als Beispiel dienen können«.[10] Die Substanz und das Politische der Gesellschaft als eine nicht abzählbare Vielheit zu denken, ist demnach eine strategische Entscheidung gegen die überlieferte arithmetische oder geometrische Bestimmung politischer Verhältnisse, aber auch gegen die moderne Biopolitik der Bevölkerung und deren Verwaltung und rechnerische Planung des Lebens.

Unabhängig davon wie widersprüchlich und intuitiv oder konsequent und sympathisch einem dieses Anliegen erscheinen mag, wirft das Denken einer aus dem Nichts sich selbst schöpfenden Gesellschaft mehr Probleme auf, als es zu lösen verspricht. Logische Widersprüche auszumachen, dürfte dem Anliegen zwar nicht gerecht werden, aber wie ein radikales Imaginäres vor jeder Form der Repräsentation und der symbolischen Verarbeitung unentfremdet wirksam sein kann, bleibt zumindest eine offene Frage. Wenn man die imaginären Momente des Politischen betonen möchte, erscheinen die Überlegungen von Claude Lefort einfacher und überzeugender zu sein. Denn der imaginäre Anteil jeder Herrschaft zeigt sich laut Lefort schon überdeutlich in den unverzichtbaren Ritualen und Insignien der Macht – und zwar nicht nur in der totalen Herrschaft einer Reichsmacht oder im *Ancien Régime*, sondern auch in der entkörperten modernen Demokratie. Jede Regierung braucht einen eigenen Sprachgebrauch, der sich von der Alltagssprache unterscheidet, sowie die Berufung auf eine legendäre Vergangenheit. Unter Umständen gehört auch noch ein gewisses »Prestigepathos« und die Inszenierung von Emblemen und besonderen Umgangsformen zu diesen Ritualen der Macht.[11] Das Ganze der Gemeinschaft muss jedenfalls als

ein Imaginäres im Symbolischen anschaulich gemacht werden, entweder durch *Verkörperung* oder *Verbildlichung* der souveränen Herrschaft.

In Szene gesetzt wird dieses Imaginäre durch mediale und rhetorische Evidenzverfahren.[12] Die rhetorische Figur der *evidentia* bezeichnet die detailreiche Häufung oder Aufzählung zur Darstellung eines konkreten Gegenstandes oder aber einer reinen Idee, insbesondere einer Person oder Sache oder eines kollektiven Geschehens. Neben der *descriptio* ist hier vor allem die *hypotyposis* als Illustration wirksam.[13] Diese detaillierende Aufzählung oder Anschauung hat keine greifbare Präsenz und findet nur in der Vorstellung statt, d.h. abwesende, vergangene, zukünftige Dinge oder Handlungen werden durch die Einbildungskraft als gegenwärtig wirksam oder sprechend vorgestellt. Die Vorstellung des Gemeinwesens ist also eine *hypotyposis* (»Abbilden«, »vor die Augen stellen«) als Veranschaulichung eines an sich ungreifbaren abstrakten Begriffs. Solche Sinnbilder der Gemeinschaft sind unverzichtbar, haben aber einen problematischen epistemologischen Status, weil sie einen imaginären Mehrwert erzeugen, der nicht in der reinen Illustration des Begriffs aufgeht.[14] Die Erläuterung und Problematik dieser Figuration ist besonders ausführlich von Kant in der *Kritik der Urteilskraft* beschrieben worden. Zur Verdeutlichung der Problematik müssen hier aber ein paar knappe Ausführungen genügen.

Alle Imaginationen, die man einem Begriff a priori unterlegt, sind entweder schematisch oder symbolisch. Die schematische Darstellung eines Begriffs ist eine unmittelbar anschauliche Demonstration, z.B. die geometrische Konstruktion eines Dreiecks, die den Begriff des Dreiecks unmittelbar abbildet. Die symbolische Imagination hingegen vermittelt ihre Anschauung durch eine Analogie, also metaphorisch. Kant erläutert die Funktion der symbolischen Hypotypose exemplarisch anhand von zwei verschiedenen Vorstellungen des Gemeinwesens:

> So wird ein monarchischer Staat durch einen beseelten Körper, wenn er nach inneren Volksgesetzen, durch eine bloße Maschine aber (wie etwa eine Handmühle), wenn er durch einen einzelnen absoluten Willen beherrscht wird, in beiden Fällen aber nur symbolisch vorgestellt. Denn zwischen einem despotischen Staate und einer Handmühle ist zwar keine Ähnlichkeit, wohl aber zwischen der Regel, über beide und ihre Kausalität zu reflektieren.[15]

Die Unterstellung einer gemeinsamen Kausalität, einer »Regel« der Reflexion, muss hier verschleiern, was zuvor noch ganz unmissverständlich als unmöglich bezeichnet wurde:

> Die Realität unserer Begriffe darzutun, werden immer Anschauungen erfordert. [...] Verlangt man gar, dass die objektive Realität der Vernunftbegriffe, d. i. der Ideen, und zwar zum Behuf des theoretischen Erkenntnisses derselben dargetan werde, so begehrt man etwas Unmögliches, weil ihnen schlechterdings keine Anschauung angemessen gegeben werden kann.[16]

Dennoch kann die politische Philosophie im Bewusstsein dieser Unmöglichkeit nicht auf ein Spiegelbild ihrer eigenen Ideen verzichten. Also muss einem Begriff, »den nur die Vernunft denken, und dem keine sinnliche Anschauung angemessen sein kann, eine solche untergelegt«[17] werden, aber genau darin besteht die Gewalt einer symbolischen Darstellung, die mit dem Dargestellten bloß der Form der Reflexion und nicht dem Inhalt nach übereinkommen will. Nach der Form einer ganz andersartigen Reflexion könnte man die nach Volksgesetzen strukturierte Republik auch als Guillotine oder Galgen versinnbildlichen, wie es Edmund Burke getan hat.[18] Und selbst diese Übereinkunft verdankt sich nur dem Missbrauch (*Katachrese*) rhetorischer Figuren, weil die Analogie zwischen dem Gemeinwesen und seinen Sinnbildern (Handmühle, Uhr, Schiff, beseelter Körper, Gesellschaftsvertrag, Organismus u.a.) eine Übertragung darstellt, die nicht auf einem gegebenen *tertium comparationis*, sondern auf einer gewaltsamen Auslegung, einer Unterstellung beruht: Es wird nicht einfach eine Anschauung aufgefunden, die das Prinzip des Staates natürlich oder motiviert oder wenigstens besonders adäquat in sich enthält, sondern zwei völlig verschiedenen Anschauungen wird eine Form der Reflexion untergelegt, die vorher gar nicht gegeben war und die jederzeit auch anders bestimmt werden könnte.[19]

Die symbolische Hypotypose schafft eine künstliche Ähnlichkeit zwischen zwei Vorstellungen, die für sich betrachtet keine Ähnlichkeit erkennen lassen. Daraus folgt, dass diese Figur nicht eine von der Natur gegebene oder eine in der Reflexion notwendig erscheinende Verbindung zwischen dem Gegenstand und einem Prinzip der Reflexion illustriert, sondern willkürlich eine solche unterlegt. Die Gemeinschaft verdankt sich immer einem gewaltsamen Machtakt, sowohl in der realen Gewalt einer kriegerischen Stiftung als auch durch die setzende Macht der Sprache. Die setzende Macht mag ihren Ursprung zwar in einem historischen Subjekt namens König, Volk oder volonté général haben, realisiert wird sie aber erst in einer rhetorischen Figur und durch deren Regeln.[20] Die Gründung des Gemeinwesens auf einer absoluten Begründung ist also unmöglich, weil seine sprachliche Setzung nicht notwendig, sondern arbiträr ist, andererseits ist diese Gründung aber notwendig und unausweichlich, wenn das Gemeinsame stattfinden soll. Es gibt keine Alternative zu dieser unmöglichen Notwendigkeit der imaginären Gemeinschaft. Den philosophischen und sozialwissenschaftlichen Grundlegungen des Gemeinwesens wird es niemals gelingen, eine rein rationale und funktionale Bestimmung ihres Gegenstandes zu erreichen, sondern es kann lediglich darum gehen, den Übergang von einer Bildlichkeit zu einem politischen, moralischen oder erkenntnistheoreti-

schen Interesse »ohne einen zu gewaltsamen Sprung möglich« (Kant) erscheinen zu lassen, selbst wenn dieser Sprung vielleicht nie ohne Zwang gelingen wird. Foucault hat in diesem Zusammenhang davon gesprochen, das wir eine politische Philosophie bräuchten, die nicht um das Problem der Souveränität herum konstruiert sei. Man müsse den Kopf des Königs abschlagen, habe das in der politischen Theorie aber noch nicht getan.[21] Dem bleibt hinzuzufügen, dass man zwar den Kopf eines Königs von seinem Körper trennen kann, die politische Philosophie sich aber weiterhin um diesen enthaupteten Körper, diesen leeren Platz des Königs gruppieren muss.

1 Harold A. Innis: Kreuzwege der Kommunikation. Ausgewählte Texte, Wien/New York 1997, S. 96.

2 Vgl. Bernhard Siegert: Relais. Geschicke der Literatur als Epoche der Post 1751-1913, Berlin 1993.

3 Vgl. Bernhard Siegert: Ab-Ort Rom. Übertragung als Grund und Abgrund der Referenz, in: Tumult. Schriften zur Verkehrswissenschaft 30 (2006), S. 11-18; Bernhard Siegert: translatio imperii: Der cursus publicus im römischen Kaiserreich, in: Archiv für Mediengeschichte 3 (2003), S. 41-59.

4 »Der Mythos kommuniziert das Kommune, ermacht das Gemeine gemein, er teilt das Gemein-Sein dessen mit, was er offenbart oder was er erzählt. Mit jeder seiner Offenbarungen offenbart er folglich der Gemeinschaft gleichzeitig auch ihr eigenes Sein und gründet sie. Er ist immer Mythos der Gemeinschaft, d.h. er ist immer der Mythos der Einswerdung – einzige Stimme von vielen , der den Mythos erfinden und mit-teilen kann. […] Das mythische Denken (...) ist tatsächlich nichts anderes als das Denken einer gründenden Fiktion oder einer Gründung durch die Fiktion« (Jean-Luc Nancy: Die undarstellbare Gemeinschaft, Stuttgart 1988, S. 110-115). Zu der konkreten erzähl- und gattungstheoretischen Realisierung von Gemeinschaftsmodellen siehe Heiko Christians: Die Form der Gemeinschaft. Communitasmodelle zwischen Eposideal und Romangeschichte, in: Literaturwissenschaftliches Jahrbuch der Görres-Gesellschaft 43 (2002), S. 213-247.

5 Vgl. Claude Lefort: Die Frage der Demokratie, in: Ulrich Rödel (Hg.): Autonome Gesellschaft und libertäre Demokratie, Frankfurt/M. 1990, S. 281-297 (hier S. 284).

6 Nach der pointierten Formulierung von Susanne Lüdemann ist ein solcher Funktionalismus das artikulierte Phantasma, dass es in der modernen Gesellschaft kein Phantasma (kein Imaginäres) mehr gebe. Susanne Lüdemann: Metaphern der Gesellschaft. Studien zum soziologischen und politischen Imaginären, München 2004, S. 50.

7 Vgl. Claude Lefort/Marcel Gauchet: Über die Demokratie. Das Politische und die Instituierung des Gesellschaftlichen, in: Rödel (Hg.): Autonome Gesellschaft (Anm. 5), S. 89-122.

8 Cornelius Castoriadis: Die griechische polis und die Schaffung der Demokratie, in: Rödel (Hg.): Autonome Gesellschaft (Anm. 5), S. 298-328 (hier S. 300f.).

9 Cornelius Castoriadis: Gesellschaft als imaginäre Institution. Entwurf einer politischen Philosophie [1975], 2. Aufl., Frankfurt/M. 1997, S. 218. Castoriadis knüpft in seiner politischen Philosophie ganz explizit an die Tradition der klassischen deutschen Philosophie an, vor allem an Kant, Fichte, Hegel und ganz besonders natürlich an Marx und Freud – allerdings in einer sehr freien und teilweise fragwürdigen Weise. Zur Kritik und produktiven Fortführung von Castoriadis siehe Lüdemann: Metaphern der Gesellschaft (Anm. 6), S. 47-61.

10 Castoriadis: Gesellschaft als imaginäre Institution (Anm. 9), S. 310. An anderer Stelle spricht er auch von einem »unentwirrbaren Bündel verfilzter Gewebe aus verschiedenen und dennoch gleichartigen Stoffen, übersät mit virtuellen und flüchtigen Eigenheiten« (ebd., S. 565).

11 Lefort/Gauchet: Über die Demokratie (Anm. 7), S. 98.

12 Siehe dazu Ludwig Jäger: Evidenzverfahren, in: Transkriptionen Nr. 5 (2005), S. 10-13.

13 Vgl. Heinrich Lausberg: Elemente der literarischen Rhetorik, Ismaning 1990, § 369, S. 117f.

14 Vgl. Albrecht Koschorke/Susanne Lüdemann/Thomas Frank/Ethel Matala de Mazza: Der fiktive Staat. Konstruktionen des politischen Körpers in der Geschichte Europas, Frankfurt/M. 2007, S. 55-64.

15 Immanuel Kant: Kritik der Urteilskraft [1790], Hamburg 1990, S. 256.

16 Ebd., S. 254

17 Ebd., S. 255

18 Vgl. Koschorke u.a.: Der fiktive Staat (Anm. 14), S. 227-233.

19 »Unsere Sprache ist voll von dergleichen indirekten Darstellungen nach einer Analogie, wodurch der Ausdruck nicht das eigentliche Schema für den Begriff, sondern bloß ein Symbol für die Reflexion enthält. So sind die Wörter Grund (Stütze, Basis), abhängen (von oben gehalten werden), woraus fließen (statt folgen), Substanz (wie Locke sich ausdrückt: der Träger der Akzidenzen) und unzählige andere nicht schematische, sondern symbolische Hypothesen und Ausdrücke für Begriffe, [...] denen vielleicht nie eine Anschauung direkt korrespondieren kann« (Kant: Kritik der Urteilskraft, S. 257). Zur Problematik metaphorischer Rede in dem berühmten § 59 der Kritik der Urteilskraft siehe Paul de Man: Epistemologie der Metapher, in: Anselm Haverkamp (Hg.): Theorie der Metapher, 2. Aufl., Darmstadt 1996, S. 414-437.

20 Ausführlicher dazu ist Harun Maye: Der Leviathan von Thomas Hobbes zwischen Metaphorik und Maschinenbau. Zur medialen Latenz eines politischen Gemeinwesens, in: Jörn Ahrens/Stephan Braese (Hg.): Im Zauber der Zeichen. Beiträge zu einer Kulturgeschichte des Mediums, Berlin 2007.

21 Vgl. Michel Foucault: Dispositive der Macht. Über Sexualität, Wissen und Wahrheit, Berlin 1978, S. 38.

The Parallax View. Verschwörungstheorie zur Einführung

von
Arno Meteling

I.

Was ist eine Verschwörungstheorie? Zu der Beantwortung dieser Frage bedarf es zunächst einer kategorialen Unterscheidung zwischen einer Verschwörung (oder: Konspiration) und einer Verschwörungstheorie. Die Geschichte der Verschwörungen ist, abgesehen von einer vielleicht unsicheren Datenlage, eine – zumindest strukturell und medial betrachtet – durchsichtige und unbestreitbare Angelegenheit. So gibt es Verschwörungen wahrscheinlich seit dem Zeitpunkt, als Menschen sich zum ersten Mal zu Gemeinschaften zusammengefunden haben. Sie sind meistens keine sonderlich komplizierten Gebilde. Modellhaft kann man sie im Sinne einer sozialen Mengenlehre als Bildung einer kleineren Gemeinschaft innerhalb einer größeren betrachten. Die entscheidende Innen-/Außen-Grenze zwischen diesen beiden Mengen besteht dabei im Geheimnis.[1] Das bedeutet zum einen die Heimlichkeit des Plans der kleineren Gruppe, gegen die größere vorzugehen, und zum anderen die Geheimhaltung, dass sich die verschworene Gemeinschaft überhaupt gebildet hat. Das Vorhaben der Verschwörer verstößt dabei in den meisten Fällen gegen die Gesetze der sie umfassenden und zumeist staatlich organisierten Gemeinschaft,[2] so dass mitunter rituell – eben durch einen Schwur – bestätigt werden muss, dass die Mitglieder der Verschwörung die Gesetze ihrer geheimen Gemeinschaft über die der anderen, konkret: des Staates, stellen. Zu den bekanntesten Verschwörungen in der Geschichte gehören sicher die Catilinarische Verschwörung, der versuchte Staatsstreich des römischen Senators Lucius Sergius Catilina 63 v. Chr. gegen die römische Republik, die erfolgreiche Verschwörung gegen den Diktator Gaius Julius Cäsar 44 v. Chr. und die Verschwörung von Mitgliedern der republikanischen Regierungspartei gegen die Demokraten in der Watergate-Affäre, die zum Rücktritt des amerikanischen Präsidenten Richard Nixon am 9. August 1974 führte.

Gänzlich andere und wesentlich komplexere Gebilde sind hingegen Verschwörungstheorien. Denn Verschwörungstheorien mit ihren obskuren und häufig manieristischen Freund-Feind-Phantasien sind eine ganz spezifische und moderne Form des Wissens, der eine theorieförmige Logik und Imagination zu eigen ist, die vermutlich erst ab einem bestimmten Komplexitäts- und Differenzierungsstand sozialer Systeme und einem damit verbundenen medialen Standard öffentlicher Kommunikation auftreten. Verschwörungstheorien sind auch das Ergebnis eines ganz spezifischen Erzählens, eines konstitutiven Oszillierens zwischen Fakten und Fiktion,[3] zwischen dem Versuch, souveräne Autorschaft herzustellen und der anonymen Zirkulation von Informationen. Inhaltlich postulieren Verschwörungstheorien primär geheime Dimensionen des Politischen.

Den Beginn der modernen Verschwörungstheorie, das heißt: ein Verdacht, der nicht mehr auf einen transzendenten Feind als Sündenbock abzielt, beispielsweise auf den Teufel, sondern auf einen weltimmanenten und damit politischen Feind, kann man in das letzte Viertel des 18. Jahrhunderts einordnen. Vorbereitet wird sie von journalistischen und literarischen Texten, die vor allem den bürgerlichen Arkangesellschaften verschwörerische und esoterisch okkulte Machinationen unterstellen. Man könnte sagen, während das Erdbeben 1755 in Lissabon noch die Frage der Theodizee aufgeworfen hat, sorgt spätestens die Französische Revolution 1789 für den *take off* der Verschwörungstheorie. Maßstab und Effekt der Französischen Revolution waren zum Beispiel so gewaltig, dass sich viele nicht vorstellen konnten, dass sie ohne eine Zentrallenkung hatte stattfinden können. Zum grundsätzlichen Zweifel an Phänomenen wie Kontingenz, Emergenz und Selbstlenkung von Systemen kommen dann Theorien über unsichtbare politische Verschwörer hinzu. Dies sind in der Regel von der Literatur befeuerte Phantasmagorien über geheime Gesellschaften,[4] die sich in Hinterzimmern versammeln und die Beherrschung der Welt oder zumindest das Ende des absolutistischen Staates planen.

Als »Verschwörungstheoretiker« wird in der Regel auch der politische Gegner bezeichnet. In diesem Zusammenhang artikuliert der Begriff den Vorwurf, dass eine simplifizierende Logik und ein pathologisches Denken (Paranoia) an die Stelle eines rationalen Diskurses treten. Als Grund für das verschwörungstheoretische Denken wird gewöhnlich ihre Entlastungsfunktion benannt:

> Der Gewinn eines auf einer Konspirationstheorie basierenden Deutungsmusters oder Weltbildes liegt für diejenigen, die es akzeptieren, in folgendem: Erstens ermöglicht oder zumindest erleichtert es ein solches Muster, dissonante Wahrnehmungen zu reduzieren. Zweitens erlaubt es, Komplexität drastisch zu reduzieren. Oder mit anderen Worten: Anziehungskraft und Verbreitung von Verschwörungstheorien verdanken sich ihrer Funktion,

> Gruppen oder Einzelne, die unter ›Stress‹ geraten, vom Druck der Realität weitgehend zu entlasten.[5]

Dieser Einschätzung von Dieter Groh soll an dieser Stelle nicht widersprochen werden. Allerdings muss sie angesichts der Datenmengen, die Verschwörungstheoretiker sammeln, speichern und interpretatorisch auswerten, ergänzt werden. Denn gleichzeitig zur Reduktion von Komplexität wird diese in der Verschwörungstheorie in einem ungeheuren Maße auch gesteigert. Formal weisen Verschwörungstheorien dabei mitunter aufschlussreiche Parallelen zu anderen Formen der Wissens- und Theoriebildung auf. Die spezifische Leistung der Verschwörungstheorie kann dabei als »Parallaxe« (*parallax view*) begriffen werden, als Etablierung eines Wissens, dass sich vielleicht erst aus einer fast unmerklichen Verschiebung der Perspektive ergibt.

II.

Als erste systematische Verschwörungstheorien können mit den *Mémoires pour servir à l'histoire du Jacobinisme* (1797/98) des Jesuitenpaters Abbé Augustin Barruel und mit den *Proofs of a Conspiracy* (1801) des englischen Freimaurers John Robison Schriften benannt werden, die kurz nach der Französischen Revolution besagen, dass diese nur durch eine Verschwörung der Jakobiner mit den Philosophen, Freimaurern und Illuminaten ausgebrochen sein kann. Diese Verschwörungstheorien enthalten schon alle wesentlichen Merkmale, die Verschwörungstheorien im 19. und 20. Jahrhundert auszeichnen. Das bedeutet, sie basieren erstens auf einem manichäisch dualistischen Feind- und Weltbild: »Wir sind die Guten, ihr die Bösen!« Zweitens wird in ihnen schon die Netzwerklogik einer wechselseitigen Unterwanderung der geheimen Gruppierungen entwickelt, die sich im 19. Jahrhundert dann auf zwei Hauptstränge des Verdachts kapriziert. Der eine richtet sich dabei auf die latente Gefahr durch Geheimgesellschaften wie Freimaurer, Illuminaten oder Sozialisten. Der zweite Strang ist auf das Judentum ausgerichtet, das als geheimer Drahtzieher noch hinter den Geheimgesellschaften platziert werden kann. So fallen mit wachsender Konsequenz im 20. Jahrhundert die beiden Hauptströmungen antisemitischer und antigeheimgesellschaftlicher Verschwörungstheorie sukzessive zusammen[6] und die Struktur des verschwörungstheoretischen Erklärungsmodells nähert sich dem an, was man einen »infiniten Regress« nennen könnte, nämlich der Tatsache, dass der eigentliche Feind immer weiter hinter vorgeschobene Alibi-Feinde verschoben wird und konstitutiv im Verborgenen bleibt.

Historisch muss die gemeinsame Geschichte von geheimen Gesellschaften und Verschwörungstheorie, die im 18. Jahrhundert den krisenhaften Übergang vom Absolutismus zur Aufklärung markiert, als wechselseitig supplementäre Entwicklung von bürgerlicher Öffentlichkeit und Geheimnis betrachtet werden. Reinhart Koselleck nimmt sich in *Kritik und Krise* (1954) dieser Dynamiken als den entscheidenden Katalysatoren eines Umbruchs vom *ancien régime* zur Aufklärung an. Er setzt dabei nicht auf die Durchsetzungskraft einer sich emanzipierenden bürgerlichen Öffentlichkeit, wie es Jürgen Habermas im *Strukturwandel der Öffentlichkeit* (1962)[7] unternimmt, sondern auf die Verfasstheit des Politischen im Staat selbst. Entscheidend für seinen Argumentationsgang ist dabei Carl Schmitts Lektüre (1938) des *Leviathan* (1651) von Thomas Hobbes.[8] Koselleck folgt dabei Schmitts These, der moderne Staat habe eine »Bruchstelle«,[9] da er durch die Ausgrenzung eines »moralischen Innenraumes«[10] entstanden sei, der private Gedankenfreiheit, einen »innerlichen Vorbehalt«[11] zugesteht. Für Schmitt ist es deshalb exakt die »Trennung von Innen und Außen«,[12] von »Öffentlich und Privat«,[13] die von Hobbes in das politische System eingeführt wurde und die Einheit des Staates hat auseinander brechen lassen: »Der Aufbruch der bürgerlichen Intelligenz erfolgt aus dem privaten Innenraum, auf den der Staat seine Untertanen beschränkt hatte. […] Die Aufklärung nimmt ihren Siegeszug im gleichen Maße als sie den privaten Innenraum zur Öffentlichkeit ausweitet.«[14] Eine neue bürgerliche Moral rückt also im 18. Jahrhundert aus dem verborgenen Privaten – präziser: dem Geheimen – gegen die nach einer *ratio status* ausgerichteten und dezidiert nichtmoralischen Staatsgewalt in den Raum der Öffentlichkeit vor. Aber nur im Geheimen, nur durch die Verschwörung der »Stillen im Lande«,[15] wird die Transformation des Absolutismus zur bürgerlichen Aufklärung erreicht:

> Also jenseits und zuvor aller politischen Planungsarbeit, die geleistet wurde, markiert das Geheimnis durch seine doppelte Funktion, nämlich die Gesellschaft zusammenzuschließen und zu schützen, eine geistige Frontlinie, die durch die absolutistische Staatenwelt hindurchlief. Durch das Geheimnis und hinter ihm vollzog sich eine soziale Gruppierung, die das Gewicht einer indirekten Gewalt bekam […]. Es sind bereits und gerade die innergesellschaftlichen Funktionen, die – scheinbar ohne den Staat zu berühren – die absolutistische Souveränität in Fragen [sic!] stellten.[16]

Allein die Aufrechterhaltung eines eingehegten und verborgenen Raums ist also der Garant sowohl für die Existenz als auch für die politische Relevanz der verschworenen Gemeinschaften. Das Geheimnis muss in diesen abgeschlossenen Gesellschaften deshalb über das Staatsrecht gestellt werden und erhält beispielsweise in den Freimaurerlogen, so Koselleck, den Status eines »Naturrechts«. Das Geheimnis ist das entscheidende Kriterium für die Träger der Aufklärung und damit für die bürgerliche Öffentlichkeit: »Das Logengeheimnis bricht die Staatsgewalt.«[17]

III.

Es ist auch diese Abgrenzung durch das Geheimnis, die geheime Gesellschaften zum populären

Topos der Literatur des 18. Jahrhunderts macht und die nicht unerheblich zur theoretischen wie literarischen Imagination von Verschwörung durch Geheimbünde beigetragen haben mag. Das Geheimbund- oder Verschwörungssujet, zum Beispiel in Karl Grosses Roman *Der Genius. Aus den Papieren des Marquis C. von G.* (1791-1794), ist heute allerdings nur noch in seinen literarischen Höhenkammversionen bekannt. Neben Lessings Gesprächen für Freimaurer *Ernst und Falk* (1778/80) und Friedrich Schillers *Der Geisterseher* (1789) findet man die Aneignung des Geheimbundthemas zum Beispiel in Jean Pauls *Unsichtbarer Loge* (1792), Goethes *Wilhelm Meisters Lehrjahre* (1795), Ludwig Tiecks *William Lovell* (1795/96) oder noch in Achim von Arnims *Die Kronenwächter* (1817). Die literarische Bearbeitung des Geheimbundthemas hebt dabei zwar sensationalistisch das Moment des Dunkelmännertums hervor, legt damit aber auch die Wechselwirkungen zwischen Öffentlichkeit und Geheimnis bloß. Nämlich, dass die vorgeblich bürgerlichen Geheimbünde, um dem eingehegten politischen Entscheidungsraum des absolutistischen Staates und den nichtmoralischen Entscheidungen aus dem Dunkel der *arcana imperii* – so der Verdacht – etwas entgegensetzen zu können, selbst einen geschützten und geheimen Kommunikationsraum etablieren müssen. Dass sie also, um das emanzipative »Räsonnement« einer bürgerlichen Öffentlichkeit gegen das Geheimnis des Staates ins Recht setzen zu können, selbst im Geheimen operieren müssen. Diese Strategie der Geheimhaltung führt deshalb zu einem neuen und bürgerlichen Arkanum. So mag beispielsweise Adam Weishaupt den Bund der Bayerischen Illuminaten unter anderem als Gegenkraft zu dem offiziell seit 1773 verbotenen, aber immer noch wirksamen Orden der Jesuiten verstanden haben – ein Verbot, an dem ebenfalls nicht unerheblich Verschwörungstheorien beteiligt waren. Aber die den Jesuiten zugeschriebenen »despotischen« Maßnahmen wie Überwachung oder Infiltration werden dann zum dominierenden Merkmal der Illuminaten selbst und führen zu den bis heute populären Verschwörungstheorien über ihr globales Fortwirken nach ihrer Auflösung 1785.

An der Literatur seit dem 18. Jahrhundert, an Themen der *pulp fiction*, an moderner Genreliteratur, an populärwissenschaftlichen Büchern und Pamphleten genau wie bei Autoren wie Thomas Pynchon, Don DeLillo, Robert Anton Wilson, Jorge Luis Borges oder Umberto Eco kann man sehen, dass die Figuren der Verschwörungstheorie immer auch als »ästhetisches Material« zirkulieren und ein privilegiertes Motiv für politische Fiktionen sind, die sich flexibel den sozialen und kulturellen Gegebenheiten anpassen.[18] So sind beispielsweise parallel und in Wechselwirkung zu einer sich vor allem in den USA ausbreitenden Weltverschwörungstheorie in den 1960er und 1970er Jahren unter den Bedingungen des Kalten Krieges und seinen propagandistischen Effekten Misstrauen und Verdacht auch gegenüber der eigenen Regierung und den eigenen öffentlichen Institutionen gewachsen. Wer der Feind ist und wo er lauert, war weniger und weniger deutlich. Der Vietnamkrieg, die Unruhen um das *Civil Rights Movement*, der Watergate-Skandal und Attentate auf Martin Luther King, Malcolm X, John F. und Robert Kennedy heizten dabei die Verschwörungstheorien gegen den eigenen Staat an. In dieser Zeit verändert sich auf markante Weise auch der Tenor des Spielfilms um Geheimnisse und Spionage. Im Verschwörungsfilm der 1970er Jahre geht es nicht mehr primär um die immer schwieriger zu bewältigende Markierung von Freund und Feind, von Kommunist und Nichtkommunist oder um die Ikonographie von Agenten und Doppelagenten. Die Protagonisten sind keine integren Repräsentanten ihrer Nachrichtenorganisationen oder Staaten mehr, sondern es sind isolierte Figuren, die nicht wissen, von welcher Seite sie bedroht und ausgespäht werden und die deswegen alle Seiten verdächtigen und verdächtigen müssen. Der paranoide Vorsprung des Wissens um die entscheidende Information wird dabei zum lebenswichtigen Maßstab für die Protagonisten. Spionage und Verschwörung sind zwar keine neuen Themen, aber in Filmen wie Francis Ford Coppolas THE CONVERSATION (1974), Sydney Pollacks THREE DAYS OF THE CONDOR (1975) und Alan J. Pakulas THE PARALLAX VIEW (1974) sowie ALL THE PRESIDENT'S MEN (1976), die mit ihrem Vorläufer John Frankenheimers THE MANCHURIAN CANDIDATE (1962) und mit Nachzüglern wie David Cronenbergs VIDEODROME (1982) oder Sam Peckinpahs THE OSTERMAN WEEKEND (1983) so etwas wie ein eigenes neues und avanciertes Genre formieren, werden sie erstens zu persönlichen und existenziellen Techniken des Überlebens und zweitens auch zusehends abhängig von den Medien der Beobachtung. Sichtbar wird dabei eine Verstärkung der bis in die Unsichtbarkeit gedrängten Verteilung von Wissen und Handlungsmacht (*agency*). Der Verschwörungsfilm zeigt in der Weiterentwicklung des Freund-Feind-Schemas dabei ein klandestines Akteur-Netzwerk zwischen (1.) den Protagonisten – Agenten, Journalisten oder *Surveillance*-Spezialisten –, (2.) den dezentralen und bürokratisch nichts mehr repräsentierenden geheimen Agenturen der Regierung sowie (3.) auch der Dingwelt, den Instrumenten und Medien, mit denen kommuniziert, beobachtet, aufgezeichnet und ausgewertet wird.

Fredric Jameson nimmt diese Entwicklung zum Anlass für die Diagnose einer geopolitischen Kultur des Spätkapitalismus, die durch Unüberschaubarkeit, Orientierungslosigkeit und Nichtrepräsentierbarkeit des »Weltsystems« gekennzeichnet ist.[19] Dabei multipliziert der Verschwörungsfilm Bilder einer wechselseitigen und globalen Überwachung und speist diese Rhetorik des Verdachts in die Zirkulationskanäle der Alltagskultur ein. Ob dies einer kritischen Warnung oder einem Normalisierungsprozess dient, ist schwer zu entscheiden. Jedenfalls etabliert diese Ikonographie von omnipräsenter Beobachtung und Überwachung ein politisches Imaginäres, in dem

Wissen und Handlungsmacht sowohl zwischen Beobachter und Beobachtetem als auch zwischen Subjekt- und Dingwelt auf eine opake Weise verteilt sind. Gegenwärtige Technologien wie Fernsehen oder Computer verweisen dabei nur noch auf eine nicht mehr überschaubare und deswegen unheimlich gewordene Totalität. Ein Informations- oder Kommunikationsnetz wird für Jameson im Verschwörungsfilm deshalb zu einem totalen Labyrinth von Informationsagenturen und geheimen Regierungsstellen. Das alte Motiv der Verschwörung gewinnt auf diese Weise eine neue Bedeutung als narrative Struktur eines potenziell unendlichen Netzwerks.

Verschwörungstheorien sind inzwischen zu elementaren Bestandteilen der populären Kultur geworden und liefern Gegenmodelle zu einem konventionalisierten Wissen des Mainstreams. Medien bilden dabei einen zentralen Reflexionsgegenstand. Denn die Verschwörungstheorie thematisiert asymmetrische Wissensbestände zwischen verschiedenen Gruppen (Arkanwissen), die Zirkulation von Information und Desinformation zwischen ihnen (*simulatio*/*dissimulatio*) sowie die Techniken der Überwachung, Spionage, Infiltration und verborgenen Kontrolle. Verschwörungstheorie ist dabei der Hermeneutik und auch der Medientheorie insofern ähnlich, als sie alle drei Agenten der Wissensproduktion unter der Oberfläche zu lokalisieren suchen. Den Vorwurf der Paranoia oder der »rasenden Vernunft« einer »falsch dichtenden Einbildungskraft«[20] der Verschwörungstheorie findet man deshalb rasch bestätigt: zum Beispiel in der Über-Interpretation von unverdächtigen Zeichen als Hinweise zum Beispiel auf eine baldige neue Weltordnung oder im assoziativen Beziehungswahn der Netzwerke, die Verschwörungstheoretiker aufstellen, um die undurchsichtigen Relationen und wechselseitigen Unterwanderungen der verschiedenen geheimen Gruppierungen nachzuzeichnen. Verschwörungstheorie kann mithin nicht nur als eine spezifische Form des elitären – und mitunter paranoischen – Wissens oder als eine eigene Form des faktisch-fiktionalen Erzählens verstanden werden, als ein semiotisches Interpretieren der Welt nach einem »Denkstil« des »gerichteten Wahrnehmens«,[21] sondern Verschwörungstheorie dient letztlich als Diskursmotor: als Auslöser eines lesenden Schreibens.

1 Das Geheimnis impliziert damit auch ein Gründungsritual oder Gründungstheater der »politischen Fiktion« der verschworenen Gemeinschaft. Siehe dazu Albrecht Koschorke: Macht und Fiktion, in: Thomas Frank/Albrecht Koschorke/Susanne Lüdemann/Ethel Matala de Mazza: Des Kaisers neue Kleider. Über das Imaginäre politischer Herrschaft. Texte, Bilder, Lektüren, Frankfurt/M. 2002, S. 73-84 sowie Albrecht Koschorke/Susanne Lüdemann/Thomas Frank/Ethel Matala de Mazza: Der fiktive Staat. Konstruktionen des politischen Körpers in der Geschichte Europas, Frankfurt/M. 2007.

2 Die Illegalität von Plan und Gemeinschaft unterscheidet eine Verschwörung von anderen Arten der Geheimhaltung, zum Beispiel bei Geheimdiensten.

3 Dabei muss »Faktizität« als Ergebnis medialer Produziertheit immer auch wörtlich genommen werden, denn Fakten stehen aus der Sicht der Verschwörungstheorie notwendig im Verdacht, zum Beispiel gefälscht zu sein. Zum grundsätzlich verschwörungstheoretischen Verdacht an den Medien siehe Boris Groys: Unter Verdacht. Eine Phänomenologie der Medien, München 2000.

4 Zu Geheimbundmotiv und Geheimbundliteratur im 18. und 19. Jahrhundert siehe Richard v. Dülmen: Der Geheimbund der Illuminaten. Darstellung, Analyse, Dokumentation, Stuttgart 1975; Johannes Rogalla von Bieberstein: Die These von der Verschwörung 1776-1945. Philosophen, Freimaurer, Juden, Liberale und Sozialisten als Verschwörer gegen die Sozialordnung, Bern/Frankfurt/M. 1976; Manfred Agethen: Geheimbund und Utopie. Illuminaten, Freimaurer und deutsche Spätaufklärung, München 1984; Hans-Jürgen Schings: Die Brüder des Marquis Posa. Schiller und der Geheimbund der Illuminaten, Tübingen 1996; Helmut Reinalter (Hg.): Aufklärung und Geheimgesellschaften. Zur politischen Funktion und Sozialstruktur der Freimaurerlogen im 18. Jahrhundert, München 1989; W. Daniel Wilson: Unterirdische Gänge. Goethe, Freimaurerei und Politik, Göttingen 1999; Walter Müller-Seidel/Wolfgang Riedel (Hg.): Die Weimarer Klassik und ihre Geheimbünde. Würzburg 2003; Stephan Gregory: Eine so künstliche Maschine. Wissen und Welt des Illuminatenordens, Diss. Weimar 2006 sowie Ralf Klausnitzer: Poesie und Konspiration. Beziehungssinn und Zeichenökonomie von Verschwörungsszenarien in Publizistik, Literatur und Wissenschaft 1750-1850, Berlin/New York 2007.

5 Dieter Groh: Verschwörungen und kein Ende, in: Kursbuch 124: Verschwörungstheorien (1996), S. 12-26 (hier S. 15).

6 Vgl. Daniel Pipes: Verschwörung. Faszination und Macht des Geheimen, München 1998.

7 Jürgen Habermas: Strukturwandel der Öffentlichkeit. Untersuchungen zu einer Kategorie der bürgerlichen Gesellschaft [1962], Neuwied/Berlin 1975.

8 Carl Schmitt: Der Leviathan in der Staatslehre des Thomas Hobbes. Sinn und Fehlschlag eines politischen Symbols [1938], Köln 1982. Zu Schmitts Kritik an Hobbes' Verwendung des Leviathan-Symbols siehe Ruth Groh: Arbeit an der Heillosigkeit der Welt. Zur politisch-theologischen Mythologie und Anthropologie Carl Schmitts, Frankfurt/M. 1998, S. 25-63.

9 Schmitt: Der Leviathan (Anm. 8), S. 86.

10 Reinhart Koselleck: Kritik und Krise. Eine Studie zur Pathogenese der bürgerlichen Welt, Frankfurt/M. 1973, S. 30. Siehe dazu Jan-Friedrich Missfelder: Die Gegenkraft und ihre Geschichte. Carl Schmitt, Reinhart Koselleck und der Bürgerkrieg, in: Zeitschrift für Religions- und Geistesgeschichte 2006, S. 310-336.

11 Schmitt: Der Leviathan (Anm. 8), S. 92.

12 Ebd., S. 91.

13 Ebd.

14 Koselleck: Kritik und Krise (Anm. 10), S. 41.

15 Nämlich, so Schmitt: »Geheimbünde und Geheimorden, Rosenkreuzer, Freimaurer, Illuminaten, Mystiker und Pietisten, Sektierer aller Art […] und vor allem auch wieder der rastlose Geist des Juden, der die Situation am bestimmtesten auszuwerten wußte, bis das Verhältnis von Öffentlich und Privat, Haltung und Gesinnung, auf den Kopf gestellt war.« Schmitt: Der Leviathan (Anm. 8), S. 92.

16 Koselleck: Kritik und Krise (Anm. 10), S. 65.

17 Ebd.

18 Zu Verschwörungstheorien in der Gegenwartsliteratur siehe Steffen Hantke: Conspiracy and Paranoia in Contemporary American Fiction: The Works of Don DeLillo and Joseph McElroy, Frankfurt/M. u.a. 1994; Bernhard Siegert/Markus Krajewski (Hg.): Thomas Pynchon. Archiv – Verschwörung – Geschichte, Weimar 2003 sowie Eva Horn: Der geheime Krieg. Verrat, Spionage und moderne Fiktion, Frankfurt/M. 2007.

19 Vgl. Fredric Jameson: The Geopolitical Aesthetic: Cinema and Space in the World System, Bloomington/Indianapolis 1995.

20 Vgl. Immanuel Kant: Anthropologie in pragmatischer Hinsicht [1798], in: Ders.: Schriften zur Anthropologie, Geschichtsphilosophie, Politik und Pädagogik 2. Werkausgabe XII, hg. v. Wilhelm Weischedel, Frankfurt/M. 1977, S. 533-536.

21 Vgl. Ludwik Fleck: Entstehung und Entwicklung einer wissenschaftlichen Tatsache [1935], Frankfurt/M. 1980.

Experimentalraum TV-Serie

Komplexität und Zeitlichkeit der neueren US-Produktionen

von
Gabriele Schabacher

Fragt man nach seriellen Strukturen in den bzw. der Medien, so fallen Stichworte wie Kopie, Reproduktion, Wiederholung als Verfahrensbegriffe, es ist von *remake*, *replay* oder auch *re-live* die Rede, um einer je spezifischen Form der Wiederholung Ausdruck zu verleihen, und man diskutiert über Kino, Literatur und Kunst.[1] Dass auch das Fernsehen in diesem Zusammenhang genannt wird, verwundert nicht, wenn die serielle Struktur zuweilen sogar als dessen grundlegendes Charakteristikum angesehen wird.[2] Spezifisch die TV-Serie darf hier als interessantes Phänomen gelten, insofern ihre Relevanz für die Frage medialer Serialität in der allgemeinen medientheoretischen Forschung noch unzureichend beleuchtet wurde, was gerade für die neueren US-Produktionen hervorzuheben ist.

Das in Frage stehende Feld umfasst dabei so unterschiedliche Serien wie das Mafiadrama THE SOPRANOS, die Familiengeschichte eines Bestattungsunternehmens SIX FEET UNDER, die Action-Echtzeitserie 24, die Serie NIP/TUCK, die die Freundschaft zweier Schönheitschirurgen und die Fälle ihrer gemeinsamen Praxis in Miami thematisiert, die an historisch verbürgten Ereignissen orientierte Westernserie DEADWOOD, die Abenteuer-Mystery-Geschichte LOST um die Überlebenden eines Flugzeugabsturzes auf einer tropischen Insel, die Krimiserie DEXTER, deren Hauptfigur als Blutexperte der Polizei von Miami selbst Serienmörder ist, oder auch die Vampirgeschichte TRUE BLOOD, das das Zusammen›leben‹ von Vampiren und Menschen nach der Erfindung synthetischen Blutes erzählt – um nur einige zu nennen.[3]

Ein Boom der US-Serie?

Betrachtet man den großen (kommerziellen) Erfolg dieser neuen US-Serien, ist man schnell geneigt, einen Boom auf dem Feld der TV-Serie zu konstatieren. Wer dies tut, hat sich allerdings zu vergegenwärtigen, dass auch die US-Serie HILL STREET BLUES Anfang der 1980er Jahre oder ein Jahrzehnt später David Lynchs TWIN PEAKS von der Forschung mit ähnlich euphorischen Prognosen als Auftakt eines neuen *golden age of television* begrüßt wurden.[4] Ohne also Umbruchsdiagnosen für die Zeit ab Mitte der 1990er Jahre schlicht zuzustimmen[5] oder sie einfach als vorübergehende Modeerscheinung zu übergehen, gilt es festzuhalten, dass auf einem Feld, das lange für den generellen Niedergang des Fernsehens verantwortlich gemacht wurde, nämlich das US-amerikanische Serien-TV, dass sich gerade hier derzeit ein Experimental- und Innovationsraum befindet, der die akademische Beschäftigung herausfordert.[6] Selbstverständlich gibt es Serien schon länger, und zwar nicht nur im Fernsehen,[7] sondern auch in anderen Medien (Zeitung, Comic, Film, Radio)[8], und es gibt sie nahezu überall auf dem Globus.[9] Gleichwohl ist nach dem Grund für die Rede von einem Boom US-amerikanischer Fernsehserien zu fragen, also danach, was spezifisch diesen *quality prime time series* als neu attestiert wird. Besonders die Verarbeitung von Zeitlichkeit hat dabei als spezifisches Merkmal der Komplexität der Narrative und der Ästhetik der neueren US-Serien zu gelten.[10] Sind seriengeschichtlich neben TWIN PEAKS die X-FILES und BUFFY THE VAMPIRE SLAYER Wegbereiter dieser Entwicklung,[11] so ist institutionell und ökonomisch der ›HBO-Effect‹ maßgeblich. Denn die Entscheidung von HBO, in teure Serienproduktionen zu investieren, führte nicht nur zum unverwechselbaren Profil des Pay-TV-Senders (*It's not TV, it's HBO*), sondern die Networks und andere Bezahl-Sender folgten diesem Trend.[12]

Die erfolgreichen US-Serien zeichnen sich dabei nicht nur durch multiples Genre-Crossing, sondern vor allem durch komplexe Narrative aus, die dem Publikum ein hohes Maß an Aufmerksamkeit abverlangen und damit dem Produkt kulturelles Prestige sichern. Nicht umsonst rechnet man die US-Primetime-Serien explizit zum »quality television«[13] und definiert sie unter Einbezug der großen Fangemeinden als *cult tv* bzw. als neue Form des »›quality/cult‹ television«.[14] Dabei adressieren die Macher diese Fangemeinden ganz dezidiert nicht nur mit der Serie selbst, sondern auch mit ›secondary texts‹ (etwa Episodenguides, Starmagazinen u. ä.), die von den Fangemeinden ihrerseits um tertiäre Texte erweitert werden (Fanzines, *fan fiction* etc.).[15] Da diese sekundären und tertiären Texte zumeist über Internet verfügbar sind, spielen die elektronischen Medien bei der Vermarktung von Serien eine mittlerweile entscheidende Rolle. »Virales Marketing«, bei dem bestehende soziale Netzwerke und Medien zur ›epidemischen‹ Verbreitung von Werbebotschaften genutzt werden,[16] oder auch

das »transmedia storytelling«, das über verschiedene Medien hinweg Geschichten ästhetisch so konstruiert, dass die Konsumenten aktiv an der Entschlüsselung der Welt des Produkts beteiligt werden,[17] sind in diesem Zusammenhang einschlägige Konzepte.

Konzepte der TV-Serialität

Die spezifische Serialität von TV-Serien lässt sich mit Hilfe der theoretischen Konzepte der Wiederholung und der Dis/Kontinuität genauer in den Blick nehmen. In einer ersten Näherung meint ›Serie‹ eine Folge ähnlicher Dinge. Spezifisch als TV-Serie lassen sich fiktionale Formate kennzeichnen, die mit wiedererkennbaren Figurenensembles und Settings Narrationen kreieren, die periodisch fortgesetzt werden. Allerdings ist umstritten, was ›Wiedererkennbarkeit‹, Fortsetzung oder Folge meint, und die Forschung rekurriert auf unterschiedliche Relationen, um TV-Serialität zu beschreiben: Offenheit und Geschlossenheit, Ganzes und Teil, Stasis und Dynamik, Syntagma und Paradigma und eben Variablität und Wiederholung, Kontinuität und Diskontinuität.

Was den häufig konstatierten Zusammenhang von Serialität und Wiederholung betrifft, so wird er vermittels der Opposition *Wiederholung und Variabilität* ausbuchstabiert. Dabei leistet dieser Gegensatz einem kulturkritisch inspirierten Redundanzvorwurf Vorschub, demzufolge die Wiederholung vor allem darin besteht, dass Fernsehserien immer dasselbe sagen. Gedacht wird zumeist an die täglich gesendeten *daytime*-Soaps, für die tatsächlich in gewisser Weise gilt, dass »nothing ever happens«, da die Betonung auf *talk*, und nicht auf *action* liegt. Deshalb bescheinigt man Soap Operas auch, dass sie das ihnen an syntagmatischer Komplexität Fehlende in paradigmatische Komplexität investieren.[18] Sie setzen, so könnte man sagen, nicht auf Folge, sondern auf Dichte. Der Gegensatz von Variabilität und Wiederholung wird auch genutzt, um – neutraler – den Rezeptionsrhythmus der (regelmäßig) wiederkehrenden Ausstrahlung sowie die narrationsbedingte Wiedererkennbarkeit eines Grundmusters (Figuren, Plot, Setting) zu beschreiben. Da völlige Identität Langeweile auslösen würde, handelt es sich stets um eine bloß ähnliche, im Gegensatz zur mechanisch-industriellen eben nicht-identische Wiederholung, um eine, wie Umberto Eco formuliert, neobarocke »›Schema-Variation‹«.[19]

Mit der Kategorie der *Dis/Kontinuität*, steht die Episodenhaftigkeit der Serie im Zentrum, also die Tatsache, dass sich hier ein Ganzes (die Serie) in Fragmenten (die einzelnen Folgen) präsentiert.[20] Zur Beschreibung des möglichen Verhältnisses von Serie und Episode hat sich in der Forschung die Differenz von *series* und *serial* etabliert, die salopp formuliert zwischen ›wieder‹ und ›weiter‹ erzählen unterscheidet: Eine *series* (Episodenserie) zeichnet sich danach durch abgeschlossene Episoden aus (etwa immer ein neuer zu lösender Fall), wohingegen *serials* Fortsetzungsgeschichten erzählen. Für diese *serials* wiederum wird noch einmal zwischen solchen, die ein Ende haben (*prime time serial*, *mini-series,* Telenovela) und solchen differenziert, die vermittels ›Zopfdramaturgie‹ ohne Schließungsfigur ›endlos‹ weiter erzählt werden (*soap opera*).[21] Das *series/serial*-Schema wird bezogen auf die neueren US-Primetime-Serien als Kontinuum mit zwei Extremwerten interpretiert:[22] Man habe es de facto also immer mit »series/serial hybrid[s]«[23] zu tun, und es sei eine generelle Tendenz zur Serialisierung zu beobachten.[24] Eine solche Hybridisierung oder Serialisierung kann sich aber nur zeigen, wenn man das binäre Verhältnis von Serie und Episode verlässt und den Faktor der Staffel (*season*) ins Spiel bringt, der für die Machart gegenwärtiger Serien entscheidend ist, also jene in der Regel 22-24 Episoden umfassende Einheit am Stück produzierter und in unumkehrbarer Reihenfolge gesendeter Folgen. Dabei kommt auf der Ebene der Staffel besonders das Moment des *story arc*, des Erzähl- bzw. Handlungsbogens zum Tragen, auf den bezogen es in erster Linie Sinn macht, Fragen erzählerischer Kontinuität zwischen den einzelnen Folgen zu erörtern.

Serienproduktion, -rezeption und -distribution

Neben den theoretischen Konzepten von TV-Serialität rücken Faktoren in den Blick, die zunächst ›äußerlich‹ erscheinen könnten: Zu fragen ist nämlich, in welcher Weise die ästhetische Dimension neuerer Serien mit ökonomischen, technologischen und institutionellen Bedingungen, also Produktionszyklen, Rezeptionsformen, Vermarktungsweisen interferieren, d.h. von diesen abhängig oder mit ihnen verwoben sind.

Bei der Produktionszeit einer Serie steht noch einmal das Prinzip der Staffel im Vordergrund: Denn dass in Staffeln (*seasons*) gesendet wird, beruht auf einer gestaffelten Produktion.[25] Im einjährigen Produktionszyklus einer US-Serie folgt auf die sogenannte *pilot-devolopment season* (Juli bis November), in der Ideen für neue Serien gesammelt und präsentiert werden, die *pilot-production season* (November bis März/April), in der einige Drehbücher grünes Licht für die Produktion eines Piloten bekommen, der wiederum die *staffing season* (April/Mai) folgt, in der Autorenteams für die weiteren Episoden ausgesucht werden, und schließlich die *pick-up Season* (Mai bis Juli), in der die fertigen Piloten bei den New York Upfronts und L.A. Screenings Journalisten, Werbekunden und internationalen Einkäufern als Teil des Herbstprogramms der Sender präsentiert werden und je nach Zustimmung der Auftrag zur Produktion weiterer Episoden erteilt wird. Im Idealfall startet die neue Staffel dann im September.[26] Deutlich zu sehen ist hier, wie das Produkt ›Serie‹ in seiner Ästhetik mit der Zyklik dieser Produktionsabläufe verwoben ist: ›Es gibt‹ nicht zuerst eine fertige Staffel (also das gesamte Werk), die dann abgesendet würde, sondern der Produktionsprozess wird im Laufe der Season von der

Ausstrahlung eingeholt und ist einer ständigen Rejustierung – in Look, Ton, inhaltlicher Ausrichtung – durch Sender, Werbekunden, Presse, Lizenzhändler sowie Zuschauer und Fans ausgesetzt. Aber nicht nur die Produktion einer Serienidee erfolgt in Etappen, auch staffelintern sind zeitliche Vorgaben produktionsleitend, die mitbestimmen, wie im Fernsehen serielle Narrationen ästhetisch strukturiert werden können. Denn ähnlich wie die Konstruktion von Einzelepisoden aufgrund der feststehenden Werbeunterbrechungen einem 4-Akt-Prinzip folgt,[27] so ist auch die Struktur einer Staffel einem kommerziellen Zeitregime unterworfen, das sich an den *sweep periods* ausrichtet, in denen einmal im Quartal die Messung der Einschaltquoten erfolgt. Aus diesem Grund werden die *story arcs* einer Staffel in Einheiten von sechs oder acht Episoden konstruiert, wodurch auch die Staffel eine Aktstruktur hat (»season acts«).[28]

Was Distribution und Rezeption amerikanischer Primetime-Serien betrifft, ist das Medium Fernsehen nach wie vor die Erstverwertungsinstanz, denn zumindest derzeit noch erfolgt die Investitionsbindung vorbehaltlich der zu erwartenden Zuschauerresonanz im TV. Hier hat ein Pay-TV-Sender wie HBO aufgrund seiner Finanzierungsstruktur größere Freiheiten als die Networks, insofern er nicht den gleichen Zensurauflagen unterliegt[29] und sich eine gewisse Unabhängigkeit von tagesbezogenen Quoten erlauben kann. Dabei verlangt die Komplexität der seriellen Narrative eine ununterbrochene Rezeption. Ließen sich bei DALLAS noch einige Episoden ohne Einbußen für das Verständnis auslassen, sind bei den aktuellen US-Serien Wiederholungen (etwa in Form des *previously on*) nötig, um bereits Erzähltes in Erinnerung zu rufen.[30] Dies hat einerseits kommerzielle Gründe: Kein Sender kann es sich leisten, auf sporadische Zuschauer zu verzichten und muss ihnen deshalb die Möglichkeit bieten, ›unterwegs noch einzusteigen‹. Andererseits kommen hier narrationsinterne Faktoren zum Tragen: Selbst für ›Eingeweihte‹ ist der Komplexitätsgrad der *prime time serials* so hoch, dass eine (paratextuelle) Selektion erforderlich wird, die den jeweilig fortgesetzten Handlungsstrang plausibilisiert.

Durch diesen festgelegten Zeitpunkt erhalten manche Erstausstrahlungen Event-Charakter. Wer nicht dabei ist, kann die ggf. anschließende Diskussion in Chatrooms etc. nicht verfolgen. Paradoxerweise wird damit die Ausstrahlung einer Serie – also einer ›Wiederholungssendung‹ par excellence – mit einem Attribut belegt, das seit der Frühzeit des Fernsehens ihrem erklärten Gegenteil zugesprochen wird, die Eigenschaft der Direkt-Übertragung nämlich, *live* dabei zu sein.[31] Auch Spoiler-Warnungen auf den zugehörigen Websites orientieren sich an der TV-Erstausstrahlung. Zwar überführen Fangemeinden die Sequentialität der Serie in enzyklopädisches Wissen, nutzen also das Internet als ›giant bulletin board‹,[32] tun dies aber gleichwohl erst nach erfolgter Ausstrahlung der jeweiligen Episode.

Neben der Fernsehausstrahlung spielt die Zweitverwertung auf DVD eine entscheidende Rolle. Die Veröffentlichung einer Serie erfolgt – darin der Ausstrahlung folgend – in Staffeln. Da eine DVD-*Box* die Einheit einer Staffel aber prägnanter zur Geltung bringt als ihre Distribution im Fernsehen, ist diese Veröffentlichungsform ein wichtiges Moment bei der Stabilisierung der Kategorie der Staffel. Ähnlich wie die vielgenutzte Form des *reruns* im Fernsehen oder des Internet-Streamings eröffnen vor allem Festplattenrekorder und DVD die für komplexe Serien unabdingbare Möglichkeit der Relektüre: Stets kann der Rekorder angehalten, ein Bild zurückgegangen, Dialoge noch einmal gehört werden. Darüber hinaus ermöglicht die DVD eine Rezeption mehrerer Folgen *en bloc*. So ist es bei der Serie 24 mitunter verführerisch, alle vierundzwanzig Stunden am Stück zu konsumieren. Damit ersetzt sich bei der DVD-Rezeption die Frage der Alltagsrhythmik durch die der verbrauchten Lebenszeit, hat die für Serien häufig konstatierte Parallelisierung von Lebenswelt und fiktiver Welt gewissermaßen in Echtzeit statt.

Die Serienrezeption im Internet hat für den Kultstatus bestimmter Serien große Bedeutung, da die Zuschauer- und Fanaktivitäten heutzutage vorwiegend online stattfinden. So wird der Zuschauer in der Zeit bis zur Ausstrahlung einer neuen Episode bzw. Staffel durch redaktionelle Nachrichten zu Serienkonzept, Cast und Location, durch Veröffentlichung von Mobisodes und Webisodes, durch Episodenführer, aber auch Romanadaptationen, Comics und Soundtracks auf dem Laufenden gehalten: Die Serie soll und muss während des jeweiligen Ausstrahlungsintervalls im Gedächtnis bleiben, bestenfalls soll sie erweitert werden, was etwa die zugehörigen Alternate Reality Games anstreben. So eindimensional und monologisch dies auch scheint, das Agieren von Zuschauern und Fans in Diskussionsforen, Blogs, Emails, *fan-fiction* etc. dient Produzenten als mehr oder minder direktes Feedback.[33] Die sich so zu den verschiedenen Serien bildenden Communities pflegen dabei einen potentiell instantanen, simultanen Austausch, der die wöchentliche Ausstrahlung vor allem als ›Input‹ registriert.

Serielles Storytelling

Ganz offensichtlich sind also die zeitlichen Vorgaben und Prinzipien der Produktionsbedingungen, Rezeptionsformen und Vermarktungsstrategien in ihrem Einfluss auf die narrative Ausgestaltung einer Serie nicht zu unterschätzen. Ganz zu Recht wird deshalb auch von »a poetics of television form«[34] oder einer »operational aesthetics«[35] gesprochen. Michael Z. Newman etwa unterscheidet für die *prime time serial* drei Ebenen des Storytelling, auf denen sich jeweils künstlerisch-narrative Gestaltung und kommerzielle Logik wechselseitig bedingen:[36] die Mikroebene der Szene (oder auch kurz: *beat*), die als basale Einheit des Geschichtenerzählens im Fernsehen jede

Narration in maximal zweiminütige Kurzsegmente unterteilt, eine mittlere Ebene der Episoden, die diese Kurzsegmente gemäß einer durch die Werbepausen vorgegebenen 4-Akt-Struktur gruppiert, und schließlich eine über Episodengröße hinausgehende Makroebene der *story arcs*, auf der sich die schon erwähnten *season acts* lokalisieren lassen. Betrachtet Newman die basale ›Rhythmik‹ und ›Taktung‹ der seriellen Narration durch institutionell-ökonomische Faktoren, widmet sich Jason Mittell der Komplexität der seriellen Narrative: »Television's narrative complexity is predicated on specific facets of storytelling that seem uniquely suited to the series structure that sets television apart from film and distinguish it from conventional modes of episodic and serial forms.«[37] Die von ihm fokussierte ›operationale Ästhetik‹ offenbart sich in spektakulären Momenten, an, wie Mittell es nennt, »narrative special effect[s]«, die das Augenmerk auf die konstruierte Natur der Erzählung lenken.[38] Damit leistet sie für den Zuschauer ein Doppeltes, »to be both actively engaged in the story and successfully surprised through storytelling manipulation«.[39]

Zu diesem ›Wie‹ der seriellen Narration sind neben ›Special effects‹ auch die Architektur der Handlungsstränge (A-, B- und C-plots), das Geflecht der (elaborierten) Charaktere, die Bedeutung von Dialog und Visualität, die komplexe Verhandlung der (kontroversen) Thematik, paratextuelle Elemente (wie Vorspann oder *previously on*), intratextuelle Verweise (auf andere TV-Programme, -Serien) und intertextuelle Bezüge (zu anderen medialen Formaten), das Genre-Crossing sowie Spinoffs und Crossover von Charakteren zu zählen.[40] Spezifisch die Zeitlichkeit der Narration und die Narration der Zeitlichkeit ist es aber, in der sich die ästhetische Dimension der neueren US-Primetime-Serien in hervorragender Weise artikuliert.

Drei Serien lassen sich hier im Sinne repräsentativer Varianten eines stilbildenden Umgangs mit der narrativen Verarbeitung von Zeitlichkeit nennen: The Sopranos ist mit ihrem vergleichsweise langsamen Erzähltempo, bei dem sich das Vergehen der erzählten Zeit dem Vergehen der (Lebens)Zeit des Zuschauers annähert – er wird wie Tony Soprano älter, und zwar auch in den Intervallen zwischen den Staffeln –, eine potentiell immer weiter erzählbare und insofern offene Serie, die deshalb auch als ›epischer TV-Roman‹ bezeichnet wird.[41] 24 setzt dagegen auf »*TV against the clock*«.[42] Zeit im Sinne von Echtzeit, d.h. als fingierter Zusammenfall von Erzählzeit und erzählter Zeit, wird zur beherrschenden Kategorie der Serie, bei der jede Sende-Sekunde zählt. Die 24 Folgen umfassen genau die Stunden eines Tages, für den Jack Bauer – so sein wiederholtes Voice-over zu Beginn von Episoden der ersten Staffel – notorisch voraussieht: »[T]oday is going to be the longest day of my life«. Was unter Umständen, wie schon erwähnt, auch für seine Zuschauer gilt. Die Handlung der Staffeln ist jeweils abgeschlossen, aber die dargestellten ›Tage‹ sind in ihrer Reihenfolge nicht umkehrbar. Durch die verwendete Splitscreen-Technik wird ferner die Kategorie Simultaneität problematisiert, denn mehrere Handlungsstränge (oder auch Blickwinkel) werden visuell parallel vor Augen gestellt, was eine übergeordnete Erzählperspektive unterbindet. Gleichwohl markiert das ›Ticken‹ der großen Digitaluhr eine Orientierung an einer linearen, und wenn man so will: einfach-technischen Zeitlichkeit, die keine Abweichung von der Chronologie erlaubt. Neben dem Vergehen der Zeit bei The Sopranos und dem (Herunter)Ticken der Zeit bei 24 inszeniert Lost die Schleifen der Zeit. Die Fortsetzungsfolge dieser Serie ist zwar noch nicht abgeschlossen, aber von vornherein auf sechs Staffeln angelegt, was durch die Betonung des Werkcharakters zu ihrem Erfolg beiträgt: Jeder will/soll Teil der *Lost Experience* sein. Die Narration betrifft neben der aktualen Inselhandlung (›natürliche‹ Zeit) systematische Flashbacks (Backstorys der Figuren), in späteren Staffeln auch Flashforwards (Leben jenseits der Insel), mit zunehmender Handlungskomplexität aber auch Flashbacks innerhalb der Inselgeschichte selbst sowie Zeitloops.[43] Darüber hinaus betrifft die Ästhetik der Zeitlichkeit bei Lost nicht nur die Stilmittel der Narration, sondern auch die Ebene des *content* selbst: Die Insel ist Schauplatz von Zeitmanipulationen, was sie von außen nicht lokalisierbar macht, so dass die Suche nach ihr die Community in der *Zwischenzeit* in Atem hält.

1 Vgl. etwa Günter Giesenfeld (Hg.): Endlose Geschichten. Serialität in den Medien, Hildesheim u.a. 1994; Jürgen Felix u.a. (Hg.): Die Wiederholung, Marburg 2001.

2 Stanley Cavell zufolge ist das Serie-Episode-Prinzip grundlegend für alle Formate des Fernsehens.Vgl. Stanley Cavell: Die Tatsache des Fernsehens, in: Ralf Adelmann u.a. (Hg.): Grundlagentexte zur Fernsehwissenschaft. Theorie – Geschichte – Analyse, Konstanz 2002, S. 125-164 (hier S. 132 u. 144 f.).

3 The Sopranos (Die Sopranos), C: David Chase, HBO, USA 1999-2007; Six Feet Under (Six Feet Under – Gestorben wird immer), C/W: Alan Ball, HBO, USA 2001-2005; nip/tuck (Nip/Tuck – Schönheit hat ihren Preis), C: Ryan Murphy, FX, USA 2003-; 24 (24 – Twenty Four), C: Robert Cochran/Joel Surnow, Fox, USA 2001-; Deadwood, C: David Milch, HBO, USA 2004-2006; Lost, C: J.J. Abrams/Jeffrey Lieber/Damon Lindelof, ABC, USA 2004-; Dexter, C: Jeff Lindsay, Showtime ,USA 2006-; True Blood, C: Alan Ball, HBO, USA 2007-.

4 Hill Street Blues (Polizeirevier Hill Street), C: Steven Bochco/Michael Kozoll, MTM/NBC, USA 1981-1987; Twin Peaks (Das Geheimnis von Twin Peaks), C: Mark Frost/David Lynch, ABC, USA 1990-1991. Vgl. hierzu Robert J. Thompson: Television's Second Golden Age. From *Hill Street Blues* to *ER*, New York 1996.

5 So ist etwa von ›grundlegenden Transformationen‹ serialisierter TV-Erzählungen die Rede, vgl. Gaby Allrath/Marion Gymnich/Carola Surkamp: Introduction: Towards a Narratology of TV Series, in: Gaby Allrath/Marion Gymnich (Hg.): Narrative Strategies in Television Series, Houndsmill/New York 2005, S. 1-43 (hier S. 4).

6 Vgl. etwa Allrath/Gymnich (Hg.): Narrative Strategies in Television Series (Anm. 5), Michael Hammond/Lucy Mazdon (Hg.): The Contemporary Television Series, Edinburgh 2005.

7 Zur US-Seriengeschichte vgl. etwa Raymond William Stedman: The Serials. Suspense and Drama by Installment, Norman, OK 1971; Thompson: Television's Second Golden Age (Anm. 4). Zum deutschen Import von US-Serien vgl. Irmela Schneider (Hg.): Amerikanische Ein-

stellung. Deutsches Fernsehen und US-amerikanische Produktionen, Heidelberg 1992.

8 Vgl. Roger Hagedorn: Doubtless to be continued: A brief history of the serial narrative, in: Robert C. Allen (Hg.): To be continued... Soap operas around the world, London/New York 1995, S. 27-48.

9 Vgl. etwa Allen (Hg.): To be continued... (Anm. 8).

10 Vgl. hierzu den auf eine im November 2008 vom Kulturwissenschaftlichen Forschungskolleg veranstaltete Tagung zurückgehenden Band: Arno Meteling/Isabell Otto/Gabriele Schabacher (Hg.): »Previously on...« Zur Ästhetik der Zeitlichkeit neuerer TV-Serien, München 2009 (im Druck); darin auch meine detaillierteren Ausführungen »Serienzeit. Zu Ökonomie und Ästhetik neuerer amerikanischer TV-Serien«.

11 Twin Peaks (Das Geheimnis von Twin Peaks), C: Mark Frost/David Lynch, ABC, USA 1990-1991; The X Files (Akte X – Die unheimlichen Fälle des FBI), C: Chris Carter, Fox, USA 1993-2002; Buffy the Vampire Slayer (Buffy – Im Bann der Dämonen), C: Joss Whedon, WB, dann UPN, USA 1997-2003.

12 Zur Geschichte von HBO Marc Leverette/Brian L. Ott/Cara Louise Buckley (Hg.): It's not TV. Watching HBO in the Post-Television Era, New York/London 2008.

13 Vgl. Thompson: Television's Second Golden Age (Anm. 5), S. 14; Janet McCabe/Kim Akass (Hg.): Quality TV. Contemporary American Television and Beyond, London 2007.

14 Catherine Johnson: Quality/Cult Television: *The X-Files* and Television History, in: Hammond/Mazdon (Hg.): The Contemporary Television Series (Anm. 6), S. 57-71 (hier S. 57).

15 Vgl. John Fiske: Television Culture, London/New York 1987, S. 84 ff. sowie Matt Hills: Cult TV, Quality and the Role of the Episode/Programme Guide, in: Hammond/Mazdon (Hg.): The Contemporary Television Series (Anm. 6), S. 190-206.

16 Vgl. Malcolm Gladwell: Der Tipping Point. Wie kleine Dinge Großes bewirken können, München 2002; Sascha Langner: Viral Marketing. Wie Sie Mundpropaganda gezielt auslösen und Gewinn bringend nutzen, 2., akt. u. erw. Aufl., Wiesbaden 2007.

17 Vgl. Henry Jenkins: Convergence Culture. Where Old and New Media Collide, Updated and with a New Afterword, New York/London 2008, bes. S. 95 ff.

18 Allen: Introduction [zu: To be continued] (Anm. 8), S. 7 f.

19 Vgl. hierzu Heike Klippel/Hartmut Winkler: »Gesund ist, was sich wiederholt.« Zur Rolle der Redundanz im Fernsehen, in: Knut Hickethier (Hg.): Aspekte der Fernsehanalyse. Methoden und Modelle, Münster/Hamburg 1994, S. 121-136 (hier S. 125); Umberto Eco: Serialität im Universum der Kunst und der Massenmedien, in: ders.: Im Labyrinth der Vernunft. Texte über Kunst und Zeichen, Leipzig 1990, S. 301-324 (hier S. 320); Angela Ndalianis: Television and the Neo-Baroque, in: Hammond/Mazdon (Hg.): The Contemporary Television Series (Anm. 6), S. 83-101.

20 Die Frage des Verhältnisses von *Kontinuität* und *Diskontinuität* ist in der fernsehtheoretischen Forschung untrennbar mit den Konzepten des *flow* und der Segmentierung verbunden, also mit der Annahme, dass Fernsehen als kontinuierlicher Strom von heterogenen Elementen erfahren und organisiert wird, bei dem die einzelnen (Kleinst-)Bestandteile nahtlos ineinander übergehen. Vgl. Raymond Williams: Television. Technology and Cultural Form [1975], London/New York 2003, S. 86-96.

21 Vgl. hierzu Sarah Kozloff: Narrative Theory and Television, in: Robert C. Allen (Hg.): Channels of Discourse, Reassembled. Television and Contemporary Criticism, 2. Aufl., Chapel Hill/London 1992, S. 67-100 (hier S. 91)

22 Vgl. ebd., S. 92; ebenso Allrath/Gymnich/Surkamp: Toward a Narratology of TV Series (Anm. 5), S. 5 f.

23 Lucy Mazdon: Preface, in: Hammond/Mazdon (Hg.): The Contemporary Television Series (Anm. 6), S. x-xii (hier S. xi).

24 Vgl. etwa Allrath/Gymnich/Surkamp: Toward a Narratology of TV Series (Anm. 5), S. 5; Kozloff: Narrative Theory and Television (Anm. 21), S. 92.

25 Vgl. hierzu Bettina Ebenbeck: Entstehung einer US-Serie (Teil 1-3), unter: http://www.serienjunkies.de/news/features/ (06.02.09).

26 Aufgrund der durch den Autorenstreik 2007/2008 verspätet fertig gestellten bzw. verkürzten Staffeln hat sich dieses Raster verschoben; häufig starten neue Staffeln erst im November oder im Januar (Midseason).

27 Vgl. Michael Z. Newman: From Beats to Arcs: Toward a Poetics of Television Narrative, in: The Velvet Light Trap 58 (Fall 2006); S. 16-28 (hier S. 21).

28 Ebd., S. 24.

29 Vgl. etwa Marc Leverette: »Cocksucker, Motherfucker, Tits«, in: ders./Ott/Buckley (Hg.): It's not TV (Anm. 12), S. 123-151.

30 Zum *recapping* (etwa die Wiederholung von Figurennamen bzw. deren Rollen oder Kurzzusammenfassungen am Beginn von Episoden (*previously on*)) vgl. Newman: From Beats to Arcs (Anm. 27), S. 18 f.; Kristin Thompson: Storytelling in Film and Television, Cambridge, MA/London 2003, S. 63-72.

31 Umgekehrt wird auch die Live-Übertragung zunehmend zu einer Wiederholungssendung (Zeitlupen, etc.), vgl. Lorenz Engell: Ein Mauerfall – von der Rückkehr zum Anfang. Umbruch und Serie in den Medien – Revolutionen des 20. Jahrhunderts, in: Ralf Schnell (Hg.): MedienRevolutionen. Beiträge zur Mediengeschichte der Wahrnehmung, Bielefeld 2006, S. 101-119 (hier S. 116).

32 Vgl. Matt Hills: Cult TV, Quality and the Role of the Episode/Programme Guide (Anm. 15), S. 195.

33 Vgl. Michael Hammond: Introduction: Receptions, in: ders./Mazdon (Hg.): The Contemporary Television Series (Anm. 6), S. 183-189 (hier S. 187).

34 Newman: From Beats to Arcs (Anm. 27), S. 16.

35 Jason Mittell: Narrative Complexity in Contemporary American Television, in: The Velvet Light Trap 58 (Fall 2006), S. 29-40 (hier S. 35).

36 Vgl. Newman: From Beats to Arcs (Anm. 27), S. 17ff.

37 Mittell: Narrative Complexity in Contemporary American Television (Anm. 35), S. 29.

38 Ebd., S. 35. Beispielhaft in einigen Episoden von Buffy the Vampire Slayer: etwa der Stimmverlust der Figuren in *Hush* (Buffy the Vampire Slayer (Buffy – Im Bann der Dämonen), USA 1997-2003. Hush (Das große Schweigen), Staffel 4, Episode 10, R/W: Joss Whedon, Erstausstrahlung USA: 14.12.1999 (Deutsche Erstausstrahlung: 07.03.2001).

39 Mittell: Narrative Complexity in Contemporary American Television (Anm. 35), S. 38.

40 Vgl. Allrath/Gymnich/Surkamp: Towards a Narratology of TV-Series (Anm. 5), S. 35-38.

41 Zu The Sopranos vgl. auch Lavery (Hg.): Reading the Sopranos. Hit TV from HBO, London 2006.

42 So der Titel des Bandes von Steven Peacock (Hg.): Reading 24. TV against the Clock, London/New York 2007.

43 Vgl. hierzu Lauren Kogen: Once or twice upon a time: Temporal simultaneity and the Lost phenomenon, in: Film International Vol. 4, H. 20 (April 2006), S. 44-55 sowie meinen Beitrag zu Lost in Meteling/Otto/Schabacher (Hg.): Previously on (Anm. 10).

Medien und kulturelle Kommunikation – Positionen eines Forschungskollegs

vorgestellt von
Friedrich Balke

Angesichts des unverändert großen Interesses, mit dem die Öffentlichkeit auf den seit zwei Jahrzehnten verstärkt beachteten Wandel der Medienverhältnisse reagiert – und oft genug kulturkritisch überreagiert –, macht das Kölner Forschungskolleg die Bestimmung des Verhältnisses von *Medien, Kultur* und *Kommunikation,*[1] das in vielen Debatten virulent ist, zum Einsatz eines thematisch breit gefächerten, aber theoretisch integrierten Forschungsprogramms. Allein dort, wo die geisteswissenschaftlichen Fächer ihr disziplinäres Wissen, ihre besonderen Lektüre-, historischen Beschreibungs- und Theoriekompetenzen einbringen können, besteht die Chance, an den zirkulierenden Mediendiskurs auf eine Weise anzuschließen, die seine Topoi und rhetorischen Register nicht lediglich im Gewand der wissenschaftlichen Rede verdoppelt. Erst dann können auch wissenschaftlich konditionierte medienkritische Argumente in die öffentliche Debatte eingebracht werden, die nicht zuletzt auch Funktion und Einsatzpunkte des medienkritischen Diskurstyps mitzubedenken hätten.

Statt dem Objektbereich der Literatur- und Sprachwissenschaften lediglich einen weiteren Gegenstand hinzuzufügen, geht das Forschungskolleg davon aus, dass »Medien« für die Philologien und Geisteswissenschaften nicht bloß ein Thema unter anderem sind, sondern die Gegenstände dieser Disziplinen auf bislang nicht systematisch in den Blick genommene *Schichten ihrer Konstitution* hin zu lesen erlauben. Um die *Formierungsleistung medialer Praktiken*, die vorprädikativen Bedingungen der Erzeugung und Interpretation von Sinn angemessen erforschen zu können, macht sich das Forschungskolleg einen umfassenden Medienbegriff zu eigen, der neben den aktuell im Zentrum des (öffentlichen) Interesses stehenden elektronischen Technologien der Datenspeicherung und Datenverarbeitung ganz unterschiedliche – miteinander ›koexistierende‹ – Techniken der Generierung, Verbreitung und ›Lesbarmachung‹ von Bedeutungen verknüpft.

Gegen eine Hermeneutik des jeweils aufzulesenden medialen Klartextes hält das Forschungskolleg an der *Unterscheidung von Medien und Kommunikation als forschungsprogrammatische Leitdifferenz* fest. Diese Unterscheidung ist eine Absage an einseitige Festlegungen, die sie entweder als Tautologie oder als prinzipielle Asymmetrie fassen. Eine ausschließliche Spezialisierung auf die ›Technik‹ der Medien wird daher abgelehnt – und damit die im Hintergrund fungierende Annahme, dass apparative Technikstrukturen auch alles weitere bestimmen und insbesondere auch über die kulturelle Implementierung der Medien verfügen. Andererseits ist auch nicht einzusehen, warum die geisteswissenschaftlichen Fächer sich allein einer sogenannten »gepflegten Semantik« (Niklas Luhmann) annehmen sollten, um sie bestenfalls auf ihren wissenssoziologischen Aussagewert hin zu überprüfen, und im übrigen auf den medientechnischen Wandel und den durch ihn bewirkten kulturellen Umbruch allein mit Prinzipienerklärungen reagieren dürfen. Das Forschungskolleg fragt vielmehr nach dem gemeinsamen Terrain, auf dem beide Seiten aufeinandertreffen, wo ›Diskurse‹ und ›Dinge‹, technische Apparate und soziale Sinn-Kommunikationen aufeinandertreffen. Statt Kulturen zu bloßen Sekundärphänomenen bestimmter Medientechniken zu degradieren oder sie in einen substanziellen Gegensatz zu ›den Medien‹ zu manövrieren, setzt das Kolleg auf die Klärung der kommunikationsformierenden Rolle von Medien, die damit als *Kulturen der Kommunikatikon* in den Blick geraten. Die Teilprojekte des Forschungskollegs verfolgen damit eine *medienkomparative* (statt: eine medienontologische) und eine *medienhistorische* (statt: eine medienteleologische) Fragestellung. Denn alles, »was sich über ein Medium sagen lässt, ergibt sich erst aus einem Medienvergleich«[2] und nicht aus abstrakten Vermögensanalysen von Einzelmedien. Und kein Medium, auch wenn es sich wie der Computer als unüberbietbarer Horizont der Medienentwicklung und in diesem Sinne als »Hypermedium« ausgibt oder als solches kulturell adressiert wird, kann über die Gesamtheit der Beziehungen, in die es verwickelt ist, souverän verfügen. Diese medienkomparative und medienhistorische Fragestellung kommt in drei Problemfeldern bzw. Problematisierungsweisen zum Tragen:

- Mediale Differenzen und ihre transkriptive Prozessierung[3]
- Die Adressierungsleistung[4] von Kommunikationskulturen im Hinblick auf ihre mediale Infrastruktur
- Mediale Transformationsprozesse und ihre diskursive Artikulation im Spannungsfeld von Globalisierungs- und Lokalisierungsbewegungen[5]

Mit seinen Grundbegriffen »Transkriptionen«, »Adressierungen«, »Strategien der Globalisierung und Lokalisierung« setzt das Forschungskolleg einen bewusst gewählten verfahrenstechnischen bzw. operativen Akzent. Auf das Problem der medialen Differenz reagieren Verfahren der Transkription – wobei diese Verfahren Differenzen sowohl überbrücken, indem sie Lesbarkeit ermöglichen, als auch neue Differenzen erzeugen, insofern sie ihre eigene Medialität (die Medialität der Lektüreverfahren) – und damit deren kulturelle Konstruiertheit – zu erkennen geben; Kommunikationskulturen erbringen spezifische Adressierungsleistungen und werden zugleich herausgefordert durch eine immer unübersichtlichere Adressenordnung, die kommunikativen Erfolg außerhalb ausdifferenzierter organisatorischer Kontexte zusehends ›unwahrscheinlicher‹ werden lässt: das Problem der ›Massenkommunikation‹ und ihrer kulturellen Formate. Schließlich reagieren Mediendiskurse auf das Problem der medialen ›Zweckoffenheit‹, wie sie besonders für die Universalmaschine Computer beschrieben wird. Mediendiskurse sind nicht einfach praktisch folgenlose Reden über Medien, sie sind vielmehr ganz entscheidend an der Konstruktion und Implementierung von Nutzungsordnungen bzw. ›Dispositiven‹ beteiligt, die die von global operierenden bzw. global zur Verfügung stehenden Medienapparaten bereitgestellten kommunikativen Möglichkeiten kulturell respezifizieren bzw. ›lokalisieren‹.

Medien – ein »unterschwelliges Gebiet«

Die systematische Beschäftigung mit Medien kann weder von einer gesicherten Definition ihres Gegenstandes ausgehen noch scheint es überhaupt geboten, die theoretische Arbeit am Medienbegriff durch definitorische Entscheidungen vorschnell abzubrechen. Die Frage Was ist ein Medium? oder Was ist Medialität? wird daher besser umformuliert in: Wie funktioniert Medialität? Das Forschungskolleg nimmt seinen konzeptuellen Auftrag ernst, ohne sich von ihm blockieren zu lassen. Man muss sich darüber klar sein, welche Vielfalt von Sachverhalten und Hinsichten unter dem Medienbegriff verhandelt wird: Kommunikationsmedien, Wahrnehmungsmedien, technische Medien, Speichermedien, Analog- und Digitalmedien, Verbreitungsmedien, Massenmedien, Medien der Überlieferung etc. Um einen Satz Wittgensteins zu variieren: »Man kann sagen, der Begriff ›Medium‹ ist ein Begriff mit verschwommenen Rändern.«[6] Statt sich in definitorischen Exerzitien zu ergehen, ist es erfolgversprechender, Fragen aufzuwerfen und Problemfelder zu markieren, die der Vielfalt und Konkretion pointierbarer medialer Befunde den Vorzug vor theoretischen Allgemeinheiten geben, die nicht an bestimmte konkrete, historisch und kulturell spezifizierbare Problemlagen rückgebunden sind.

Wenn Medien den Zugang zu Objekten welcher Art auch immer allererst eröffnen, spricht einiges dafür, dass von ihnen nicht in der gleichen zugriffssicheren Art als Objekte zu handeln ist. Mediendefinitionen – und es gibt ihrer natürlich zuhauf – liefen dann Gefahr, an der *Funktion* ihres Gegenstandes vorbeizuzielen, der – Erscheinungsbedingung aller Gegenstände – seinerseits niemals zur vollen Präsenz gelangen kann. Die Thematisierung von Medien und Medialität ist um einen weitgehend ungeklärten Begriff zentriert. Versuche zu seiner Klärung können bei dem ansetzen, was man eine (dichte) Beschreibung *medialen Fungierens* unter bestimmten historischen und kulturellen Rahmenbedingungen nennen könnte. Die Situation kompliziert sich dadurch, dass Medialität ihrerseits als eine entscheidende Variable in die Bestimmung dieser Rahmenbedingungen eingeht. Medien werden erfahrbar im Modus der *Aufdringlichkeit* – sie adressieren ihre Benutzer, noch bevor sie kognitiv auf Distanz gebracht, also ›verstanden‹ werden können. Darin bringt sich die Insistenz des »Nicht-Hermeneutischen« zur Geltung.[7].

Medien als Formationssysteme

Wissenschaftlich uninteressant wäre der Medienbegriff gleichfalls, wenn er sich nur auf die – im populär-publizistischen Sprachgebrauch – so genannten ›Medien‹ – also die modernen audiovisuellen Massenmedien und ihre mittlerweile digitalisierte Infrastruktur – bezöge. Wären Medien nur ›die Medien‹, erschöpften sie sich also in der Rolle des Stichwortgebers für die öffentliche Debatte über sie, fielen sie noch am ehesten in die Zuständigkeit von (Kultur-) Soziologen. Wenn der Medienbegriff weder in seiner technischen noch in seiner ästhetischen oder gar öffentlichkeitswirksamen, ›semantischen‹ Ausprägung aufgeht, dann deshalb, weil er die *heterogene Faktur* als die Bedingung der Möglichkeit jener Einheiten offen legt, die uns zunächst von ihrer Formseite her ›gegeben‹ sind. Medien und Medienverbünde fungieren aus dieser Perspektive als die *infrastrukturellen Formationssysteme* einer Kultur, ihrer Wahrnehmungs-, Wissens- und Kommunikationsordnungen. Worüber eine Kultur zu kommunizieren erlaubt, wem sie das Recht zugesteht, die Rede zu ergreifen und ›autoritativ‹ zu sprechen, auf welche Begriffe und Perspektiven sie die Sprecher verweist, an welche Anschauungsformen, Szenarien und Diagramme, mit anderen Worten: an welche Bildlichkeit diese Begriffe gebunden werden müssen, um ihnen die zureichende Evidenz zu verschaffen, und mit welchen strategischen Chancen bzw. Handlungsoptionen eine solche Kommunikation ausgerüstet ist: darüber entscheidet die mediale Infrastruktur einer Kultur. Das tut sie, indem sie Gegenstände, Begriffe und Anschauungsformen, Sprecher- und Blickpositionen, kurzum: Sagbarkeiten und Sichtbarkeiten sowie ›Politiken‹ auf eine ebenso unwahrscheinliche wie effektive Weise miteinander in Beziehung setzt. Medien *verteilen* und *kombinieren*, was seiner Herkunft nach zunächst einmal

nicht aufeinander angewiesen und auch nicht füreinander bestimmt ist. Medien markieren dasjenige an jeweils zirkulierendem Sinn, was seine Genese und Übertragung ermöglicht, denn nicht alles, was zu einem historischen Moment zu sagen und zu sehen möglich wäre, wird gesagt und gesehen – zumindest nicht auf eine Weise, die sozial bzw. kommunikativ *folgenreich* ist. Formen, so lässt sich im Anschluss an eine entsprechende Unterscheidung Niklas Luhmanns formulieren[8], sind kontingente Selektionen aus einem Möglichkeitsraum, der nur im Ausgang dieser Formen überhaupt rekonstruierbar ist. Medien sind als *Selektoren* zwischen eine Vielzahl von Möglichkeiten und bestimmten realisierten Strukturmustern geschaltet. Medien werden aus Formen erschlossen, nicht umgekehrt. Allerdings wäre eine Medienanalyse buchstäblich gegenstandslos, wenn die Formen nicht *Spuren des Mediums* aufbewahrten und damit ihre eigene Konstitution am konstituierten Sinn zu erkennen gäben.

Insofern Medien zunächst im *vorprädikativen Erfahrungsfeld* begegnen, insofern man also zunächst mit ihnen Erfahrungen macht, ohne zu wissen, in welcher Weise sie an dieser Erfahrung beteiligt gewesen sind, verstellt ihre vorschnelle Identifizierung mit konkreten Mediendingen die mediale Spezifik. Man kann daher in der Tat sagen, »daß es keine Medien gibt, keine Medien jedenfalls in einem substanziellen und historisch stabilen Sinne.«[9] Denn Medien können weder auf Repräsentationsformen (etwa Theater, Linearperspektive oder Film) noch auf Techniken wie Alphabet, Buchdruck oder Fernmeldewesen noch auch auf Symboliken wie Schrift, Bild oder Zahl reduziert werden. Die häufig anzutreffende Definition der Medien als Verfahren der Speicherung, Verarbeitung und Übertragung von Daten verdankt ihre Plausibilität einem undurchdachten Begriff des ›Gegebenen‹ (›Datum‹), dessen technische Erzeugungsregeln so vorgestellt werden, als würden sie mit den Formationsregeln des ›verdateten‹ Wissens schlicht zusammenfallen.

Medien formieren einen Raum, auf dem ›etwas‹ zur Erscheinung kommen kann – gemeinsam mit den Beobachtungs- und Zugriffsmöglichkeiten, denen es sich anbietet. Medien lassen sich also insofern als *Kulturen der Kommunikation* verstehen. Von Kulturen der Kommunikation unter Abzug des Medienbegriffs zu sprechen, hieße, einem Verständnis des Kulturbegriffs Vorschub zu leisten, der Kultur als einen bloßen *Themen- und Wertevorrat* für die (letztlich am Konversationsmodell orientierte) Kommunikation verstünde. Kulturen, wenn sie als *Medienkulturen* verstanden werden, disponieren aber nicht nur über die referentielle bzw. kognitive und normative Dimension einer jeden Kommunikation. Sie etablieren ineins damit auch kommunikativ und sozial folgenreiche Beobachterpositionen, begriffliche ebenso wie ›figurativ‹ angereicherte und instrumentell vermittelte Perspektivierungen bzw. ›Zurichtungen‹ (Nietzsche) der Gegenstände und nicht zuletzt sozial mehr oder weniger chancenreiche Strategien und Taktiken der Gegenstandsmanipulation. Eine medienanalytische Perspektive beobachtet am Kulturbegriff gerade solche kommunikativen Formierungen und Codierungen, die gewissermaßen unterhalb der Bereitstellung von argumentativ ausgebauten Deutungsmustern und explizit normativen Handlungsregeln wirksam werden, so dass die rhetorisch eingeübte, euphorisch oder dysphorisch akzentuierte Gegenstellung von Medien und Kultur jeden (wissenschaftlichen) Sinn verliert.

1 Zu den Implikationen dieser Trias mit Blick auf Bild/Text-Verhältnisse vgl. Wilhelm Voßkamp: Medien – Kultur – Kommunikation. Zur Geschichte emblematischer Verhältnisse, in: Martin Huber/Gerhard Lauer (Hg.): Nach der Sozialgeschichte. Konzepte für eine Literaturwissenschaft zwischen Historischer Anthropologie. Kunstgeschichte und Medientheorie, Tübingen 2000, S. 317-334.

2 Jürgen Fohrmann: Der Unterschied der Medien, in diesem Heft, S. 3.

3 Zum Konzept der Transkription sowie zu seinem grundlagentheoretischen Status für die Forschungsarbeit des Kollegs vgl. Ludwig Jäger/Georg Stanitzek (Hg.): Transkribieren (Medien/Lektüre), München 2002, sowie Ludwig Jäger: Transkriptivität. Zur medialen Logik der kulturellen Semantik, in: Ebd., S. 19-41.

4 Zum Konzept der Adresse als medialem Bezugsproblem vgl. die Forschungsergebnisse des Kollegs, die der von Stefan Andriopoulos, Gabriele Schabacher und Eckhard Schumacher herausgegebene Band *Die Adresse des Mediums*, Köln 2001 versammelt.

5 Zum Konzept von Globalisierung und Lokalisierung vgl. die Forschungsergebnisse in Irmela Schneider/Torsten Hahn/Christina Bartz (Hg.): Medienkultur der 60er Jahre: global/lokal. Diskursgeschichte der Medien nach 1945, Bd. 2, Opladen 2003.

6 So Wittgenstein im Kontext seiner Erläuterung des Sprachspielbegriffs. Dass sich ›Verschwommenheit‹ und begriffliche Arbeit ausschließen, gehört zum Mythos eines unreflektierten Präzisionsbegriffs, wie Wittgenstein – interessanterweise am Beispiel eines Mediums, nämlich der Photographie erläutert: »Ist eine unscharfe Photographie überhaupt ein Bild eines Menschen? Ja, kann man ein unscharfes Bild immer mit Vorteil durch ein scharfes ersetzen? Ist das unscharfe nicht oft gerade das, was wir brauchen?« Ludwig Wittgenstein, Philosophische Untersuchungen, Frankfurt/M. 1980, S. 60.

7 Hans Ulrich Gumbrecht, »Das Nicht-Hermeneutische: Skizze einer Genealogie«, in: Huber, Jörg/Alois Müller (Hg:): Die Wiederkehr des Anderen, Basel, Frankfurt/M. 1996, S. 17-36.

8 Vgl. u.a. Niklas Luhmann: Die Kunst der Gesellschaft, Frankfurt/M. 1995, S. 165-214.

9 Lorenz Engell/Joseph Vogl: »Vorwort« zum Kursbuch Medienkultur. Die maßgeblichen Theorien von Brecht bis Baudrillard, Stuttgart 1999, S. 10.

Die Verfahren der Medien. Die Projektbereiche des Forschungskollegs, 2002-2004

vorgestellt von
Friedrich Balke

Projektbereich A:
Mediale Differenz. Transkriptionen

Bereits die jüngere Intermedialitätsforschung hatte darauf hingewiesen, dass das Mediale sich in dem zu erkennen gibt, was gewissermaßen *zwischen* den über Gebühr Aufmerksamkeit beanspruchenden (symbolischen) Formen liegt, mit denen sich die diversen kulturwissenschaftlichen Disziplinen als ihrer gewöhnlichen Gegenständlichkeit beschäftigen. Die Pointe des Transkriptivitätskonzepts besteht nun darin, dass es dieses in den letzten Jahren häufig erörterte ›*Dazwischen*‹ einer präziseren, nämlich: *prozeduralen* Beschreibung zuzuführen versucht – es also gerade nicht, wie die Metaphorik des ›Inter‹ nahelegt, verräumlicht und erneut in ein ›handhabbares‹ Objekt verwandelt. Statt – wie auf dem Terrain der Intermedialität immer noch weithin üblich[1] – das Programm einer ›wechselseitigen Erhellung der Künste‹ mit anderen, nämlich medientheoretischen Mitteln fortzuschreiben, wobei die Einzelkünste/Einzelmedien selbst als intern stabilisierte und ›saturierte‹ Größen, also prinzipiell *monomedial*, angesetzt werden, bestimmt Transkriptivität die Leistung des Medialen *prozedural*, nämlich *zugleich* differenzgenerierend *und* differenzverarbeitend. Mediale Differenz unter der Perspektive des Transkribierens zu beobachten, heißt deshalb, über die Fragen zu Problemfeldern wie Medienwechsel, Medienumbrüche, Medienkonkurrenz oder die Kopräsenz von Einzelmedien hinaus dem Umstand Rechnung zu tragen, dass Bedeutung allein durch die wechselseitige Bezugnahme differenter Medien generiert werden kann.

Medien existieren in der Differenz, die sie sich zugleich zu überbrücken genötigt sehen. Was die Intermedialitätsforschung für mediale Plattformen oder ›Medien in Medien‹ vom Typ Film, Fernsehen oder Computer, die ihre mediale Heterogenität auch sichtbar ›institutionalisieren‹, ohne weiteres einräumte, muss daher auch für jene ›Archimedien‹ wie natürliche Sprachen gelten, die Bedeutung nur hervorzubringen vermögen, indem sie jeden Rückgriff auf die Fiktion eines basalen Vorverständigtseins bzw. eines stabilen, der Kommunikation vorausliegenden Sinns bzw. Signifikats vermeiden und stattdessen systematisch die Mechanismen des kommunikativen ›Aushandelns‹ und Revidierens, aber auch des Störens von Bedeutungsunterstellungen in den Blick nehmen. Dass die vielfältigen Praktiken des Umcodierens (Kommentierens, Paraphrasierens etc.) die Funktion der Lesbarmachung des gar nicht oder nur schwer Lesbaren ebenso wie die der Irritation bestehender Bedeutungskonventionen, weist sie als eine *kulturkonstitutive* Aktivität aus; ergänzt wird diese Perspektive auf den Transkriptionsvorgang jedoch um eine Analyse der Bedingungen, unter denen er jeweils stattfindet, denn die universelle Zugänglichkeit der permanenten sprachlichen Selbstkommentierung kann leicht das Missverständnis erzeugen, als stünde auch der Zugang zu den Praktiken der kulturellen Sinngenerierung und Sinntransformation ›allen‹ offen. Praktiken der Transkription verweisen immer schon auf (institutionalisierte) Politiken der Transkription: Lesbarmachung und Verständnissicherung gehorchen nicht bloß einer kulturellen Notwendigkeit, sondern auch einem Willen zum Wissen und sehen sich daher in konkurrierende wissenspolitische Strategien und Taktiken verstrickt.

Insofern Transkriptivität also nicht einfach einen neuen Forschungsgegenstand des Kollegs bezeichnet, sondern die untersuchten medialen und kulturellen Formate auf ihre operative Logik, ihre *Verfahrensweisen* hin befragt, hat sie auch für das disziplinäre Selbstverständnis der am Kolleg beteiligten Forschungsrichtungen unter dem Gesichtspunkt der von ihnen eingesetzten Techniken der Lesbarmachung medialer Effekte erhebliche Konsequenzen: Transkriptivität ruft basale Verfahren kulturwissenschaftlicher Forschung auf, die sich regelmäßig und ganz selbstverständlich für ihre Zwecke auf die *Erstellung von Transkripten* stützt (Gesprächsprotokolle in der linguistischen Konversationsanalyse, Sequenzprotokolle in der Filmwissenschaft, Bildbeschreibungen in der Kunstgeschichte, Editionstechniken und ›hermeneutische‹ Kommentartechniken in den Philologien). Die Forschungsprojekte reflektieren daher sowohl den jeweiligen *Typus von Medienlektüre*, den ein bestimmter Gegenstand – nach den Konventionen eines bestimmten Faches – ›verdient‹, als auch das *performative* Moment ihrer Lektüreweisen, also die Tatsache, dass sie im Vollzug ihrer Lektüre den zu lesenden Text hervorbringen, ihm also »Skript-Status«[2] verleihen.

Teilprojekte:
A1 Medialität und Sprachzeichen II: Transkriptive Verfahren
A2 Autorbilder: Figurationen mittelalterlicher/frühneuzeitlicher Autorschaft im medialen Vergleich
A3 Text und Bild: Visuelle Kultur und literarische Transkription
A6 Illustrationen von Dantes *Divina Commedia*. Text – Bild – Kommentar
A7 Elektronische Musiktransformationen seit 1950

Projektbereich B:
Kommunikationskulturen. Adressierungen

Die Frage der Adressierung zielt auf das Problem, wie kommunikativer Erfolg unter Bedingungen maximaler Wissens- und Adressatendiversifikation unter den gegenwärtigen medialen Rahmenbedingungen überhaupt (noch) möglich ist. Dabei lässt sich das Problem der Adressatendiversifikation bei näherer Betrachtung unter die Gesichtspunkte der Auflösung stabiler (durch soziale Zuschreibungen garantierter) Adressenordnungen und des Zwangs zur rekursiven, nicht länger auf die Herstellung von stabiler Referenz beruhender Adressierung[3] sowie der Herausbildung dezidiert ›idiosynkratischer‹ Subjektivierungsmodi bringen. Wie kann es jenseits der Adressierung von spezifischen Einzelnen (in bestimmten funktionsbezogenen Kommunikationsrollen) überhaupt noch gelingen, ›alle‹ effektiv zu erreichen? Mittels welcher Operationen lösen die sogenannten »Massenmedien« das in ihrem Namen bereits als gelöst unterstellte Bezugsproblem? Das Problem der Adressierung stellt sich allerdings nicht erst mit der *modernen* Gesellschaft und ihrer notorischen Ungegenständlichkeit bzw. Unanschaulichkeit, obwohl es sich unter Bedingungen einer sozialen Realität, die ›in die Funktionale gerutscht ist‹, zweifellos verschärft. Kulturen sind darauf abgestellt, Formate zu entwickeln, die nicht nur Botschaften übertragen, sondern den Empfänger der Kommunikation konstituieren müssen, wenn sie das Problem der kommunikativen Erreichbarkeit lösen wollen. Massenmedien sind nicht deshalb Massenmedien, weil der Zugang zu ihren ›Sendungen‹ prinzipiell jedem offen steht; wie die Arbeiten aus dem Kontext der *cultural studies* gezeigt haben, muss die *Empfänglichkeit der Empfänger* zunächst gewährleistet sein, damit ein kommunikativer Akt überhaupt die Aufmerksamkeitsschwelle der von ihm vorgesehenen Adressaten überschreitet. Keine Adressierung ohne vorgängige bzw. mitlaufende Affizierung, ja Identifizierung von Publiken. Das Problem der Adressierung ist daher auf intrinsische Weise mit dem der Transkription verbunden: Adressen müssen zunächst *als Adressen* angeschrieben oder eingerichtet werden, wenn die Zustellung von Sendungen gelingen soll. Das Problem der Adressierung erschöpft sich mithin nicht in seiner postalischen Dimension.

Sowohl inter- als auch intrakulturell können Kommunikationen angesichts des soziokulturell erreichten Differenzierungsniveaus der ›Weltgesellschaft‹ und der ihr zugrundeliegenden Arbeitsteilung nur gelingen (verstanden in einem faktischen, nicht normativ aufgeladenen Sinne), wenn sie auf Verfahren interdiskursiver[4] und intermedialer Bezugnahmen zurückgreifen können. Unter dem Gesichtspunkt der Adressierung geht es letztlich um die Frage, wie die Unverständlichkeit und Abstraktheit des nur wenigen zugänglichen Expertenwissens mit der Affektivität ganzer Bevölkerungen kurzgeschlossen werden kann, die bezeichnenderweise von der Öffentlichkeit als ›schweigende Mehrheiten‹ apostrophiert werden. Auf die Adressendifferenzierung antwortet ein »topischer Reduktionismus« (Jürgen Fohrmann), der unter den veränderten Wissens- und Kommunikationsbedingungen nicht länger primär an die »großen Erzählungen« mit ihren mythisierten Kollektivsubjekten (Menschheit, Nation, Klasse, Rasse etc.) anknüpft, sondern auf Verfahren der semantischen Kopplung und Metaphorisierung von Wissenselementen und Praktiken aus spezialdiskursiven Kontexten setzt. Dabei stellt sich das Adressierungsproblem keineswegs allein an der Grenze von Wissenschaft und elementarer Soziokultur. Zu beobachten sind vielmehr sowohl Effekte des Wiedereintritts ›populärer‹ Medien in die Wissenschaft als auch wissenschaftlicher – für heutige Kulturen vor allem statistischer – Verfahren in die so genannte ›Lebenswelt‹. Von einer »Ästhetik der Intelligenz« hat der französische Epistemologe Gaston Bachelard gesprochen, um diesem Sachverhalt Rechnung zu tragen: Neben der Erhebung und Verarbeitung von Daten verdient deren ›Einschreibung‹ in bestimmte Repräsentationsformen (literarischer, wissenschaftlicher, technischer oder institutioneller Art) besondere Aufmerksamkeit, weil sie die *performative Kraft* eines Wissensfeldes, sein kulturelles Interventionspotential gewährleisten. Mediale Prozesse sind damit fundamental an der Konstitution wissenschaftlichen Wissens beteiligt: nicht-disziplinär gebundenes Wissen, wie es in unterschiedlichsten populär-kulturellen Formaten (Literatur, Photographie, Film, Fernsehen etc.) zirkuliert, ebenso wie Kommunikationsformen ›außerhalb des Labors‹ sind für die *wissenschaftliche Adressabilität* einer Gesellschaft und ihrer Mitglieder unabdingbar.

Teilprojekte:
B1 Auswirkungen multimedial vernetzter Informationssysteme auf Kooperation und Wissensorganisation in kulturwissenschaftlichen Communities
B2 Kommunikationskonzepte und Adressierung. Wissenskulturen im 18., 19. und 20. Jahrhundert
B3 Interaktion, Identität und subjektives Erleben in virtuellen Kommunikationsumgebungen II: Gender-Perzeption in Avatar-basierten Computer-vermittelten Interaktionen
B5 *Gender*-Repräsentationen im Film
B6 Medialität und Körper: Das Gesicht im Film

Projektbereich C:
Mediendiskurse. Strategien der Lokalisierung

Die Analyse von »Mediendiskursen« rekonstruiert – je nach gesellschaftlichem und kulturellem Referenzbereich ihres Untersuchungszeitraums –, was alles über (bestimmte) Medien mit welchen Effekten gesagt und geschrieben worden ist. Im Mittelpunkt der Analysen steht also nicht nur die dichte Beschreibung eines bestimmten, thematisch auf die Medien bezogenen Aussagetyps; für Semantiken wie Diskurse gilt, dass sie nicht nur als *Indikatoren* für soziokulturelle Entwicklungen bzw. Weichenstellungen ›gelesen‹ werden können, sondern zugleich auch auf ihre pragmatische Funktion hin befragt werden müssen, da sie immer auch als *Faktoren* in die Prozesse involviert sind, die sie beschreiben. Das Interes-

se der im Projektbereich C betriebenen Mediendiskursanalyse gilt also dem spezifischen *Interventionspotenial* diskursiver Ereignisse und Figuren, die das Feld dessen, was über Medien gesagt und mit ihnen getan werden kann, transformieren. Dabei geht es nicht nur darum, diejenigen Wissensbedingungen zu rekonstruieren, die historisch gegeben sein müssen, damit Medien überhaupt als Medien thematisiert und sich als Gegenstände einer Medientheorie konstituieren lassen.[5] Die hier versammelten Forschungsprojekte setzen stärker am Problem der kulturellen Optionen und Handlungsspielräume an, die ein bestimmtes Medienwissen eröffnet. An die umfassende Dokumentation der Streubreite solcher Aussagenkorpora, die sich auf ausgewählte mediengeschichtliche Umbruchsituationen sowie interkulturell signifikante Medienkonstellationen beziehen, schließt die Aufbereitung des gesammelten Materials im Hinblick auf die verwendeten Argumentationsmuster und rhetorischen Strategien an. Auf dieser Grundlage können Hypothesen über die medienpolitischen Effekte solcher Diskurse, wie etwa die Auswirkungen auf die Institutionalisierung von Medienordnungen, formuliert werden die die Funktion der Mediendiskurse für die laufende gesellschaftliche Selbstbeschreibung bestimmen, und zwar unter Bedingungen, die die Identitätsunterstellung eines ›Selbst‹ der Gesellschaft hochgradig problematisch erscheinen lassen.

Teilprojekte:
C1 Performativität und Personalität: Transformationsprozesse in Pop-Diskurs, Hyperfiction und Internetkommunikation
C4 Lokale Medienpraxen und -diskurse II: Kassettenkultur und Horrorfilm in Nigeria
C5 Zur Diskursgeschichte der Medien: Gesellschaftliche Selbstbeschreibungen in Mediendiskursen der DDR und der BRD
C8 »Laut-Sprecher«: Mediendiskurse und Medienpraxen in der Zeit des Nationalsozialismus

Die im C-Bereich angesiedelten Projekte behandeln allesamt Diskurse, die ihre ›Redeenergie‹ bzw. ihren ›Redeeinsatz‹ aus dem Spannungsfeld zwischen global operierenden Medien und lokalen Praxen ihrer Nutzung bzw. Aneignung beziehen. Wobei das hier in Anschlag gebrachte Konzept der *Lokalität* keineswegs bloß regionalgesellschaftliche Spezifikationen der Mediennutzung in Blick nimmt, sondern durchaus auch – und hier besteht die systematische Verbindung zum Problem der Adressierung – die soziokulturell hochgradig differenzierten Nutzungsmilieus und daran anschließenden Subjektivierungsformen im Einzugsgebiet bestimmter Medien mitumfasst. So wie die Geschichte der Informatik und des Computers – keineswegs als die »Verwirklichung eines Plans, eines Projekts oder gar eines Traums« beschrieben werden kann (es sei denn rückblickend und in legendenbildender Absicht), so wie die Geschichte des digitalen Hypermediums und seiner Wissenschaft sich einer »Kaskade von ›Umwidmungen‹ und Umdeutungen heterogener Materialien und Vorrichtungen«[6] verdankt, so ist auch die gesellschaftliche und kulturelle Aneignung dieses Universalmediums und des ihr zugrundeliegenden Wissens keineswegs aus seiner technischen Infrastruktur (›hardware‹) ›abzuleiten‹. Nietzsche, der Philosophie als Ethnologie des Abendlandes betrieb, hat das analytische Prinzip einer solchen Medienkulturforschung formuliert, als er schrieb, dass die »Ursache der Entstehung eines Dings und dessen schließliche Nützlichkeit, dessen tatsächliche Verwendung und Einordnung in ein System von Zwecken *toto coelo* auseinander liegen«[7]. Die Dinge als eine fortwährende Kette von »Zurechtmachungen« zu analysieren, statt sie auf einen bestimmten, in einer bestimmten Epoche oder einem bestimmten Teil der Welt dominierenden Funktionssinn festzulegen, formuliert nicht zuletzt auch das Prinzip der diskursanalytischen Verfahrensweise, wie sie besonders im C-Bereich zur Anwendung kommt: Diskurse sind demnach als Praktiken zu behandeln, »die systematisch die Gegenstände bilden, von denen sie sprechen«[8].

1 Zur Kritik an einer Ausbuchstabierung von Intermedialität nach dem Modell der wechselseitigen Erhellung der Künste vgl. W.J.T. Mitchell: Picture Theory. Essays on Verbal and Visual Representation, Chicago/London 1994.

2 Zur retroaktiven Wirksamkeit transkriptiver Operationen vgl. den Beitrag von Ludwig Jäger in diesem Heft, S. 2-6.

3 Zum Begriff der (elektronischen) Adressenordnung sowie zur Funktionsweise rekursiver Adressierung vgl. Christoph Neubert: Elektronische Adressenordnung, in: Stefan Andriopoulos / Gabriele Schabacher / Eckhard Schumacher (Hg.): Die Adresse des Mediums, Köln 2001, S. 34-63.

4 »Man kann sagen: Das Interferenzspiel der Diskurse einer Kultur generiert (produziert) ihr Kollektivsymbolsystem.« Zur Funktion der modernen (postemblematischen) Kollektivsymbolik für die Formierung eines Interdiskurses mit generalisierter Adressierungsleistung vgl. die Arbeiten Jürgen Links, insbesondere: Moderne Kollektivsymbolik. Eine diskurstheoretisch orientierte Einführung mit Auswahlbibliographie, in: IASL, 1. Sonderheft Forschungsreferate 1985, S. 256-375 (hier S. 270).

5 Vgl. zu dieser Problematik, die im Mittelpunkt der ersten Förderphase des Forschungskollegs stand, jetzt: Albert Kümmel / Petra Löffler (Hg.): Medientheorie 1888-1933. Texte und Kommentare, Frankfurt/M. 2002.

6 Pierre Lévy: Die Erfindung des Computers, in: Michel Serres (Hg.): Elemente einer Geschichte der Wissenschaften, Frankfurt/M. 1994, S. 905-944.

7 Friedrich Nietzsche: Zur Genealogie der Moral. Eine Streitschrift, in: Werke in drei Bänden, hg. v. Karl Schlechta, München 1977, Bd. 3, S. 761-900 (hier S. 818).

8 Michel Foucault: Archäologie des Wissens, Frankfurt/M. 1981, S. 74.

Evidenzverfahren, Politiken der Sichtbarkeit, Beobachter-Instituierung. Die Projektbereiche des Forschungskollegs, 2005-2008

vorgestellt von
Friedrich Balke

Projektbereich A: Mediale Differenz. Evidenzverfahren

Im zweiten Antragszeitraum (2002-2004) war die ursprünglich gewählte thematische Fokussierung des A-Bereichs auf Probleme der *medialen Differenz* durch das Konzept der *Transkriptivität/Transkriptionen* näher bestimmt worden. Transkriptionen wurden dabei als Verfahren inter- und intramedialer Bezugnahme aufgefasst, die in literalen und telematischen Mediengesellschaften als eine basale Strategie für die Prozessierung kulturellen Sinns fungieren. Mediale Differenz wurde deshalb über die in der ersten Antragsphase gestellten Fragen zu Problemfeldern wie Medienwechsel, Medienwandel, Medienkonkurrenz bzw. der Kopräsenz von Einzelmedien hinaus insbesondere unter der Perspektive der *bedeutungsgenerierenden* Effekte betrachtet, die sich der wechselseitigen Bezugnahmen differenter Medien aufeinander sowie der rekursiven Rückwendung eines Mediums auf sich selbst verdanken.

Versucht man nun, das Problemfeld infra- und intermedialer transkriptiver Verfahren in den theoretischen Horizont über *Sichtbarmachung*, *Evidenz* und *Agency/Instituierung* einzustellen, so lässt sich zunächst feststellen, dass am *Verfahrensbegriff* festgehalten wird, weil in ihm die Grundentscheidung des Forschungskollegs zum Ausdruck kommt, sich einer Theorie des Medialen *operativ* und nicht durch essentialistische Theorieprogramme zu nähern. Der entscheidend neue Gesichtspunkt besteht darin, dass transkriptive Verfahren als mediale Prozessierungsformen verstanden werden, in denen *Sichtbarmachungs-* und *Veranschaulichungseffekte* im Hinblick auf die Frage fokussiert werden, was sie zur Evidenzbildung kultureller Semantiken beitragen. Transkriptive Verfahren werden also als *Evidenzverfahren* insofern aufgefasst, als sie die Veranschaulichungspotentiale operational zur Geltung bringen, die sich aus der Wechselbeziehung differenter und miteinander verschalteter Medien ergeben, um sie für die Erzeugung der Evidenz des jeweils medialisierten Sinnes fruchtbar zu machen.

Sichtbarkeit (in einem nicht auf Visualität eingeschränkten Sinne) tritt nämlich in transkriptiven Evidenzverfahren an *zwei* strukturell zu unterscheidenden Momenten und in zwei unterscheidbaren Modi auf: als Sichtbarkeit des *Mediums* und als Sichtbarkeit des *Mediatisierten*. Die *Unsichtbarkeit* (Transparenz) des Zeichen/Mediums und damit die Unsichtbarkeit der Inszenierungsbedingungen medialer Prozesse ist in der Regel die Voraussetzung dafür, dass das Mediatisierte (der kommunizierte Sinn bzw. die kommunizierte Bedeutung) in quasi-ontologischer Unmittelbarkeit und Evidenz erscheinen kann, während das *Sichtbarwerden* des Mediums, d.h. die Irritation der habitualisierten Gebrauchskontexte und Rahmungen, eine heraufziehende Krise des ontologischen Scheins der mediatisierten Objekte und damit eine Krise *ihrer* Evidenz indizieren, aber auch umgekehrt zur erhöhten Beglaubigung des Mediatisierten beitragen kann.[1]

> **Teilprojekte:**
>
> **A 1** Medialität und Sprachzeichen III: Semiologische Agency (Prof. Dr. Ludwig Jäger)
> **A 2** Mittelalter und Frühe Neuzeit als »Kultur der Sichtbarkeit«? Volkssprachige Bilderzyklen in Handschrift und Druck (Prof. Dr. Ursula Peters / Prof. Dr. Georg Satzinger / Prof. Dr. Hans-Joachim Ziegeler)
> **A 6** *Divina Commedia*. Text – Bild – Kommentar (Prof. Dr. Andreas Kablitz / Prof. Dr. Klaus Krüger)
> **A 7** Elektronische Musiktransformationen seit 1950 (Prof. Dr. Christoph von Blumröder)
> **A 8** Von der Intermedialität zur Inframedialität: Für eine mediale Intentionalität (Prof. Dr. Michael Wetzel)

Mit der Prozeduralisierung des Evidenzbegriffs, die mit »Evidenzverfahren« als spezifizierender Leitkategorie des *Projektbereichs A* anvisiert ist, verfolgt das Forschungskolleg die folgenden Ziele:

a. Auf einer ersten Ebene sind Verfahren der Erzeugung oder der *Herstellung* von Evidenz zu analysieren, die man, wie in der begriffsgeschichtlich verfolgbaren Ausfaltung von Evidenz seit ihrer Thematisierung im Kontext der antiken Rhetorik üblich, von der *Darstellung* der Evidenz oder dem Evidenzeffekt selbst unterscheiden kann. Für die Evidenz als offenkundige, au-

genscheinliche Präsenz ist aus dieser Perspektive ein Moment des *kommunikativen Stillstands* charakteristisch.[2] Evidenz stellt sich ein, wenn etwas nicht mehr sinnvoll bezweifelbar erscheint. Die Techniken, mit denen die Evidenz einer unbezweifelbaren Anschaulichkeit erzeugt wird, funktionieren nur dann, wenn sie als spezifische Kunstgriffe des Vor-Augen-Stellens im Effekt verschwinden und damit als solche *unsichtbar* bleiben.

b. Bereits in den frühesten Thematisierungen, etwa bei Aristoteles, wird die Stärke der Evidenz darin gesehen, dass sie Unwahrscheinliches oder für unmöglich Gehaltenes glaubhaft vor Augen stellt. Die Evidenzverfahren umfassen also Verfahren der Wissensgenerierung und Praktikenverschiebung, indem sie z.B. »Ähnliches auch in weit auseinanderliegenden Dingen erkennen« lassen.[3]

c. »Evidenzverfahren« betont nicht nur die Hergestelltheit und Veränderbarkeit dessen, was sich als im Augenblick unbezweifelbar aufdrängt. Wenn man den Verfahrensbegriff einseitig von seiner rhetorischen Seite her beleuchtet, erscheint die Evidenz als Telos der Kunstgriffe, die der Rhetoriker anwendet und die im Effekt verschwinden. Die Wirksamkeit der Verfahren hinge dann entscheidend davon ab, dass sie ›*back-stage*‹ bleiben und nicht ihrerseits – oder allenfalls für einen externen Beobachter – in den Fokus der Aufmerksamkeit treten. Die Projekte des Forschungskollegs verstehen das Verhältnis von Verfahren und Evidenz jedoch nicht oder jedenfalls: nicht ausschließlich im Rahmen der *Unterscheidung von Latenz und Manifestation*. Evidenz ist nicht nur das Resultat eines abgeschlossenen Prozesses, der im Erleben einer augenblicklich unbezweifelbaren Wahrheit kulminiert. Die Evidenz kann auch das Verfahren als solches ›besetzen‹, unabhängig davon, zu welchen Resultaten ein solches Verfahren führt. Keines seiner Ergebnisse – man denke an Gerichtsverfahren oder Verfahren der politischen Willensbildung – muss dem einzelnen Individuum einleuchten; wenn es sie dennoch akzeptiert, so aufgrund der spezifischen *Adressierungsleistung*, die das Verfahren erbringt, und zwar auch für diejenigen, die nicht als Teilnehmer, sondern bloß in der Rolle des Zuschauers oder Beobachters in das Geschehen involviert sind.

Projektbereich B: Kommunikationskulturen. Politiken der Sichtbarkeit

Michel Foucault zufolge geht es der modernen Macht, die nicht länger ihr Bild in einem zweiten Körper des Königs findet, »immer um den Körper – um den Körper und seine Kräfte, um deren Nützlichkeit und Gelehrigkeit, um deren Anordnung und Unterwerfung«.[4] Foucault spricht in diesem Zusammenhang auch von einer »Mikrophysik der Macht«[5], die der Tatsache Rechnung tragen soll, dass die moderne Macht nicht länger wesentlich in Kategorien des Eigentums und der Aneignung analysiert werden kann, weil sie ihre Wirkungen durch Dispositive, Manöver, Techniken und Funktionsweisen, also durch den Einsatz einer komplexen *medialen Apparatur* erzielt, die politische Herrschaft nicht so sehr über *Unterwerfungs-* als vielmehr über *Adressierungsprozesse* auszuüben gestattet.

Mit der Problematik der *Politiken der Sichtbarkeit* schließt das Forschungskolleg daher in systematischer Hinsicht an die in der zweiten Förderphase entfalteten Paradoxien der medialen Adressierung unter den Bedingungen der modernen Gesellschaft an, also an die Frage, wie kommunikativer Erfolg unter Bedingungen maximaler Wissens- und Adressendiversifikation unter den gegenwärtigen medialen Rahmenbedingungen überhaupt (noch) möglich ist.[6] In dem Maße, in dem die Kommunikations-Medien sich dauerhaft auf eine hohe »Fluktuation von Kollektivbindungen«[7] einzustellen haben und die normative Integration der Gesellschaft durch ›anomische‹ Tendenzen unterlaufen werden, die aus ihrer eigenen Reproduktion hervorgehen, wird die dann noch mögliche und nötige Massenkommunikation keinen Anhalt mehr in präformierten, stabilen sozialen Adressen finden. Der im Forschungskolleg verwendete Adressierungsbegriff meint daher keineswegs bloß die faktische, empirische Adressabilität bzw. Erreichbarkeit, sondern zielt vor allem auf die *Modi der medialen Adressenkonstruktion* sowie auf die *medialen Taktiken der Umadressierung*, also der Erzeugung und Transformation von Subjekt- oder Äußerungspositionen.

Teilprojekte:

- **B1** Handlungsfähigkeit in digitalen sozialen Netzwerken durch Sichtbarmachung von multidimensionalen Störungsmustern (Prof. Dr. Matthias Jarke / Dr. Ralf Klamma)
- **B3** Nonverbale Kommunikationspolitiken in der Individual- und Massenkommunikation: Ein Kulturvergleich in Deutschland, den Vereinigten Arabischen Emiraten und den USA (Prof. Dr. Gary Bente / Dr. Nicole Krämer)
- **B6** Gesichterpolitiken: Das Gesicht in Film und Fernsehen II (Prof. Dr. Wolfgang Beilenhoff)
- **B7** Mediale Latenz und politische Form (Prof. Dr. Lutz Ellrich)
- **B8** Koloniale Repräsentation auf Bildpostkarten in Deutschland (1870-1930) (Prof. Dr. Norbert Finzsch / Prof. Dr. Margit Szöllösi-Janze)

Ihre spezifische Wirksamkeit entfalten (Mikro-) Politiken der Sichtbarkeit in einem Bereich *zwischen* den »großen Funktionseinheiten [Staaten, Bürokratien] und den Körpern mit ihrer Materialität und ihren Kräften«[8]. Politik wird im Projektbereich B also nicht als organisierte, im Staat verkörperte Handlungsmacht begriffen, sondern als kommunikative Technik der individuellen Aufmerksamkeitssteuerung und Verhaltenskontrolle (durch mediale Adressierung) und damit als eine wesentlich informelle Dimension, die etwa

wirkungsmächtige Unterscheidungen des neuzeitlichen öffentlichen Rechts wie die von Regierenden und Regierten unterläuft. Die im B-Bereich angesiedelten Projekte sind zum einen an der Beschreibung und Entzifferung bestimmter kultureller *Markierungen* interessiert, durch die sich eine politische Ordnung mit ihren Brüchen und Friktionen reproduziert; andererseits beschränken sie sich nicht allein auf die Rekonstruktion mikropolitischer Repräsentationssysteme, sondern loten Möglichkeiten des transformierenden Eingriffs in solche Systeme aus. Wenn es stimmt, dass es Wissen keineswegs nur dort gibt, wo die Machtverhältnisse suspendiert sind, und dass das Wissen sich niemals außerhalb der Befehle, Anforderungen und Interessen der Macht entwickeln kann, wird ein Analysetyp um so wichtiger, der sich mit den zahlreichen Konfrontationspunkten, Bruchlinien und Unruheherden beschäftigt, die die Macht/Wissen-Komplexe bestimmen. Die Projekte beschränken sich daher nicht darauf, auf der Ebene der Individuen, der Körper, ihrer Verhaltensweisen und Gesten die allgemeine Form eines Gesetzes oder der politischen Herrschaft wiederzufinden. Eher geht es darum, epistemische und ästhetische Politiken zu beobachten, die ›Störungen‹ innerhalb neuer medial generierter Macht/Wissen-Komplexe sichtbar zu machen erlauben; die Aspekte individuellen Verhaltens *durch systematische Variation* bestimmter kultureller Einschreibungen experimentell so zu modellieren versprechen, dass Kommunikationskonflikte und deren politische Auswirkungen bearbeitbar werden.

Projektbereich C: Mediendiskurse. Beobachter-Instituierung

Dem C-Bereich liegt insgesamt die These zugrunde, dass alle Medien in bestimmten diskursiven Räumen operieren, die ihre kulturellen Formen und Funktionen festlegen. Wie Rosalind Krauss am Beispiel der Fotografie gezeigt hat, kann man die Geschichte dieses Mediums auf eine Weise ›beobachten‹ und erzählen, dass es als ein legitimes Kind westlicher piktorialer Traditionen erscheint, um auf diese Weise sicherzustellen, dass die Kategorien des ästhetischen Diskurses auf ein völlig neues visuelles Archiv anwendbar werden.[9] Es ist also keineswegs so, dass Medien stets von sich aus ein – angemessenes oder wirksames – Wissen über das erzeugen, was sie sind und können. Im Regelfall sind Mediendiskurse – trotz der Suggestion ihres Titels – nicht durch eine quasi-intime Beziehung zu ihrem Gegenstand gekennzeichnet. Sie unterziehen ihn vielmehr einer systematischen *Problematisierung*, die Fragen an ihn heranträgt, die ihm durchaus äußerlich sind, aber über die Kraft verfügen, das kulturelle Feld zu modifizieren, in das er eingebettet ist, und seine dispositive Struktur – den soziokulturellen Normalfall seiner Nutzung – festlegen. Mediendiskurse sind also in diesem Sinne nicht bloße Reflexionstheorien, insofern sich die Medien keineswegs einfach in ihnen ›spiegeln‹. Sie werden vielmehr in ihrer konkreten Operationsweise von ihnen *mitkonstituiert*. Der Gegenstand der Diskurspraktiken ist sich selbst nicht präexistent, Diskurse bilden die Dinge, indem sie über sie sprechen. Problematisierungen ergeben sich also keineswegs zwangsläufig aus der bloßen Existenz bestimmter Erscheinungen und Prozesse: Sie setzen eine *Diagnose der Störung* voraus, sie nehmen *Evidenz* für die Beobachtung in Anspruch, dass etwas nicht so läuft, wie man es erwartet, dass also Änderungs- oder Handlungsbedarf besteht, der nur zu befriedigen ist, wenn die im Netzwerk der konstituierten Handlungsmacht bislang vorgesehenen Beobachterpositionen systematisch um *›legitime‹ Beobachter* erweitert werden.

Die Konstruktion von Diskursen der Problematisierung verweist daher nicht nur auf einen bestimmten ›Willen zum Wissen‹, sondern auf bestimmte Optionen oder Strategien der *Regulierung*, die dieses Wissen ›begründen‹ soll. Diskurspraktiken sind nicht nur durch die Abgrenzung eines bestimmten Objektbereichs und die Festlegung von Normen für die Entwicklung von Begriffen und Theorien gekennzeichnet, sondern vor allem auch durch die Definition einer für das Erkenntnis- oder Beobachtersubjekt *legitimen Perspektive*, die in ihrer spezifischen Ausprägung durch eine bestimmte *Sorge* im Hinblick auf die Existenz oder Wirkungsweise bestimmter, als *pathologisch* gewerteter Erscheinungen oder Verhaltensweisen geprägt ist. Mediendiskurse sind also keine freischwebenden ›Selbstbeschreibungen‹ der Medien, sondern zunächst einmal – ihrer Genese und ihrem institutionellen Ort entsprechend – das Ergebnis von *Sondierungen*, die neues Wissen (möglicherweise mit Techniken der Datenerhebung kombiniert) über ihren Gegenstand erzeugen (oder ein im Umgang mit älteren Medien entwickeltes Wissen für neue medienkulturelle Konfigurationen respezifizieren), um ihn auf diese Weise in bestimmte Regulierungsapparate zu integrieren. Diskurspraktiken »sind keine bloßen Formen der Herstellung von Diskursen. Sie nehmen Gestalt an in technischen Komplexen, in Verhaltensmustern, in Vermittlungs- und Verbreitungsformen, in pädagogischen Formen, die sie aufzwingen und aufrechterhalten«[10]. Mediendiskurse sind daher integraler

Teilprojekte:

C4 Lokale Medienpraxen und -diskurse III: Nigerianische Videofilmproduktion und Agency (Prof. Dr. Heike Behrend)
C5 Sondierungen der Mediennutzung (Prof. Dr. Irmela Schneider)
C9 Die Disziplinierung des Bildes: Imagination und politische Ordnung (Dr. Friedrich Balke)
C10 Künstlerische Interaktivität in hybriden Netzwerken (Prof. Dr. Uwe Seifert / Prof. Anthony Moore)

Bestandteil eines über die technischen Apparate weit hinausreichenden Netzwerkes, in dem die spezifische *mediale agency* erzeugt wird, die man – insbesondere in Phasen spektakulärer Medienumbrüche – allzu vorschnell aus der technischen Infrastruktur einer neuen medienkulturellen Konstellation ableitet. Die Diskurspraktiken verdanken ihre Evidenz nicht so sehr der Qualität ihres Wissens – häufig liegen sie quer zu einzelnen Fachgebieten und Wissenschaften – als vielmehr ihrer Fähigkeit zur *Problematisierung* von Gegenständen sowie der *Instituierung* von neuen Äußerungsmodalitäten und den mit ihnen verbundenen Beobachter- oder Subjektpositionen.

Diskurspraktiken, wie sie im Projektbereich C untersucht werden, sind also keine supplementären semantischen Operationen, die zu dem, was Medien ›von sich aus‹ sind, hinzukommen und daher im Prinzip auch fehlen könnten. Die technische Infrastruktur medienkultureller Konstellationen setzt zweifellos den Einsatz (und das Wissen) von Ingenieuren voraus, die jedoch nur einen kleinen, wenn auch unverzichtbaren Teil der Netzwerkaktivität planen und kontrollieren können. Die Mediendiskursivität reicht viel weiter als das in Medien investierte technische Wissen. Netzwerke als Ganze werden nicht entworfen und lassen sich auch nicht überschauen, sie entwerfen sich selbst, was nur eine andere Umschreibung für die Mitwirkung einer *Vielzahl von Beobachtern* am Zustandekommen und an der Aufrechterhaltung, der Weiterentwicklung und daher auch der Störung von medienkulturellen Netzwerken ist. Wir sprechen daher im Projektbereich C ganz bewusst von *Beobachter-Instituierung* und nicht von der Instituierung *des* Beobachters. Wir tun dies deshalb, um deutlich zu machen, dass der Charakter der analysierten Mediendiskursivität darin besteht, die überhaupt möglichen Beobachtungen danach zu unterscheiden, ob von ihnen dauerhafte strukturelle Wirkungen auf die weitere Netzwerkaktivität ausgehen oder ob es sich lediglich um spurlos vergehende, ihrerseits also nicht weiter vernetzte und in diesem Sinne: *isolierte* Beobachtungen handelt. Die Analyse der Beobachter-Instituierungen dringt also zu jenen Praktiken vor, die einen spezifischen *Willen zum Wissen* (Nietzsche/Foucault) erzeugen und legt auf diese Weise den unvermeidlichen Konflikt zwischen den verschiedenen Orten oder Zentren der Beobachtung und Wissensgewinnung sowie der mit ihnen verbundenen politischen Strategien offen. Von einer *Instituierung* – im Unterschied zur Institutionalisierung – sprechen wir, weil die Teilprojekte des C-Bereichs Untersuchungen zu den Entstehungsherden und Transformationsprozessen bestimmter Beobachterverhältnisse vornehmen, also sich gerade für jene historischen Zeiträume und Umbruchsituationen interessieren, in denen innerhalb eines vermeintlich konsolidierten Netzwerkes medienkulturelle *Verschiebungen* stattfinden, die an die Durchsetzung neuer Problematisierungsweisen existierender Praktiken gebunden sind.

[1] Vgl. hierzu Ludwig Jäger: Störung und Transparenz. Skizze zur performativen Logik des Medialen, in: Sybille Krämer (Hg.): Performativität und Medialität, München 2004, S. 35-74.

[2] Vgl. dazu die Beiträge in dem von Jürgen Fohrmann, Andrea Schütte und Wilhelm Voßkamp herausgegebenen Band *Medien der Präsenz*, Köln 2001.

[3] Aristoteles: Rhetorik, 1412a.

[4] Michel Foucault: Überwachen und Strafen. Die Geburt des Gefängnisses, Frankfurt/M. 1981, S. 36.

[5] Ebd., S. 38.

[6] Zum Konzept der Adresse als medialem Bezugsproblem vgl. den von Stefan Andriopoulos, Gabriele Schabacher und Eckhard Schumacher herausgegebenen Band *Die Adresse des Mediums*, Köln 2001.

[7] Niklas Luhmann: Individuum, Individualität, Individualismus, in: ders.: Gesellschaftsstruktur und Semantik. Studien zur Wissenssoziologie der modernen Gesellschaft, Bd. 3, Frankfurt/M. 1993, S. 149-258, hier: S. 256.

[8] Foucault: Überwachen und Strafen (Anm. 4), S. 38.

[9] Rosalind Krauss: Die diskursiven Räume der Photographie, in: dies.: Das Photographische. Eine Theorie der Abstände, München 1998, S. 40-58, hier: S. 50f.

[10] Michel Foucault: Der Wille zum Wissen, in: ders.: Schriften, Bd. I, Frankfurt/M. 2001, S. 294-298, hier: S. 295.

Medialität und Sprachzeichen

Vorstellung des Teilprojekts A1 (Leiter: Ludwig Jäger)

von

Meike Adam und Ludwig Jäger

Das Teilprojekt A1 »Medialität und Sprachzeichen« hat in den verschiedenen Phasen seiner Projektarbeit in theoretischen und empirischen Studien durch die Untersuchung verschiedener Aspekte der Sprachzeichenmedialität einen strukturellen Zusammenhang von kognitiven Organisationsstrukturen und medialen Formaten nachgewiesen. Zugleich konnten die semiologischen Prozessierungsformen, denen sich dieser Zusammenhang verdankt, als transkriptive Verfahren freigelegt werden. Durch die systematische Einbeziehung der Modalitätsdifferenz zwischen Laut- und Gebärdensprachen einerseits sowie die vergleichende Fokussierung des Sprachzeichengebrauchs bei Sprachgesunden und Aphasikern andererseits ist es hierbei gelungen, die Relevanz des Problemfeldes der Zeichenmedialität sowie die Fruchtbarkeit des Theoriekonzeptes der »Transkriptivität« für den medientheoretischen Diskurs aufzuweisen und in diesem zu etablieren. Das Projekt operiert dabei mit einem Medienbegriff, der als Medium nicht erst die Schrift sowie (technische) Medien der Datenspeicherung, Datenverarbeitung und Datendistribution begreift, sondern schon Sprache als ein Medium auffasst.

Zentrales Ziel der ersten Förderphase (1999-2001) war es, einen Beitrag zur Klärung der Frage zu leisten, ob und wenn ja in welcher Form kognitive Organisationsstrukturen durch die Medialität von Sprachzeichensystemen beeinflusst werden können. In vergleichenden Studien wurden unterschiedliche mediale Formate der Laut- und Gebärdensprache bei gehörlosen und hörenden Probanden sowie verschiedene Register (»literater« und »orater Stil«) bei agrammatischen Aphasikern und Sprachgesunden im Hinblick auf den Zusammenhang von Sprachzeichen und Kognition untersucht.

Dabei konnte gezeigt werden, dass die narrativen Diskursstrukturen der nicht-literalisierten Deutschen Gebärdensprache (DGS) und der literalisierten Deutschen Lautsprache (DLS) aufgrund von Rückwirkungen literaler Praxen auf die ›sekundär‹ mündliche Prozessierung von Erzählstrukturen in DLS von den ›primär‹ mündlichen Narrationen in DGS differieren. Die Untersuchung des Einflusses medialer und interaktionaler Faktoren auf die Sprachverwendung sprachgestörter Aphasiker hat weiterhin gezeigt, dass agrammatische Symptome von den Bedingungen der Interaktivität und Medialität von Sprachhandlungen entscheidend geprägt sind. Sprachliches Wissen ist dynamisch organisiert und lässt einen flexiblen Zugriff auf orate und literate Stilmittel zu. Weiterhin wurde auch ein prägender Einfluss medialer Formate auf kognitive Strukturen aufgezeigt, der sich etwa in medienspezifischen Erinnerungsleistungen oder der formatabhängigen Organisation des mentalen Lexikons zeigt. Die durchgeführten vergleichenden empirischen Studien mit DGS und DLS belegen einen Unterschied in Art und Stärke der semantischen Relationen in Abhängigkeit von der verwendeten Sprachmodalität. Es zeigte sich mithin ein Einfluss der medialen Eigenschaften von Laut- und Gebärdensprache auf mentale Konzeptstrukturen. Das mentale Lexikon bildet sich in Abhängigkeit vom je spezifischen Sprachsystem aus. Alle diese Ergebnisse sprechen dafür, dass Kognition in wesentlichen Hinsichten an die externe Dimension der Materialität von Sprachzeichensystemen gebunden ist (vgl. etwa Jäger/Linz (Hg.): Medialität und Mentalität, München 2004). Sie stützen die im Projekt entwickelte ›Spurtheorie des Geistes‹.

In der zweiten Förderphase (2002-2004) fand eine Verschiebung des Forschungsinteresses von den *Struktureffekten* medialer Differenzen auf die *Prozessierungsformen* statt, durch die die Differenzeffekte in der kognitiven Strukturierung erzeugt werden. Zeichen – so die Grundannahme – entfalten ihre kognitionsstrukturierende Wirkung durch die medien- und kulturspezifisch ausgeformten Praktiken, in denen sie prozessiert werden. Als Verfahren der Zeichenprozessierung, auf denen die modal induzierten Auswirkungen auf das kognitive System basieren, wurde *Symbolisierung* und *Ikonisierung* identifiziert. Ikonizität ist – wie sich zeigte – keine ontologische Eigenschaft bestimmter Zeichenarten, sondern eine kontextabhängige Zeichenfunktion. Diese Annahme wurde auch durch sprachsystematische Vergleiche zwischen Deutscher und Amerikanischer Gebärdensprache (ASL) gestützt. Insgesamt konnte gezeigt werden, dass es keine ›objektive Ikonizität‹ gibt, dass vielmehr ikonische Ähnlichkeitsrelationen in der symbolischen Performanz erlernt werden.

Ein weiterer Fokus der empirischen Forschung lag auf der Untersuchung der mentalen Zahlenverarbeitung bei hörenden und gehörlosen Personen. Die differenzanalytischen Studien zur Zahlenverarbeitung sind deshalb besonders gut geeignet, Hinweise auf einen Einfluss der medialen Beschaffenheit von Zeichen auf die kognitive Verarbeitung zu liefern, weil sich die Zahlzeichen in DLS und DGS nicht nur in ihrer Modalität

(auditiv-oral vs. visuell-räumlich) unterscheiden, sondern auch hinsichtlich der Struktur des zu Grunde liegenden Zahlensystems. Während das Zahlensystem der DLS genau wie das arabische Zahlensystem ein rein 10er-basiertes ist, handelt es sich in DGS um ein 10er-basiertes Zahlensystem auf der Subbasis 5. Verschiedene Studien mit numerischen Aufgaben machten deutlich, dass sich die Struktur des DGS-Zahlensystems in den Ergebnismustern der gehörlosen Probanden widerspiegelt, wenn in der Aufgabe sprachliche Zahlzeichen präsentiert werden. Die medialen Differenzen in den Zeichensystemen spielen offensichtlich auch in der mentalen Verarbeitung eine Rolle.

Es wurden aber nicht nur sprachvergleichende Untersuchungen im Bereich der Zahlenverarbeitung durchgeführt, sondern auch das dialogische Kommunikationsverhalten in DGS und DLS untersucht. Über die sprachvergleichenden Untersuchungen im Bereich der Zahlenverarbeitung wurde das dialogische Kommunikationsverhalten in DGS und DLS untersucht. Die zentrale Frage war hier, ob sich die selbstreferentiellen Bezugsverfahren der DLS von denen der DGS unterscheiden. Fluidität und Selbstnegativität der Zeichenproduktion müssen als Kennzeichen strukturell mündlicher Kommunikation in beiden Sprachsystemen ›stillgestellt‹ werden, wenn Zeichensysteme rekursiv auf sich selbst Bezug nehmen wollen. Auch in der Online-Prozessierung lassen sich Verfahren freilegen, die der Transitorizität der Rede entgegenwirken und die Fluidität der Kommunikation sprachspezifisch zerdehnen, indem sie artikulierten Sinn ›wieder-holen‹. Als zentrales Ergebnis der durchgeführten Studien kann der Befund betrachtet werden, dass die individuelle Gesprächsorganisation nicht nur in der ›sekundären‹ Mündlichkeit der DLS, sondern auch in der Mündlichkeit der nicht verschrifteten DGS von Verfahren gekennzeichnet ist, die den Fluxus der Rede unterbrechen. Auch gebärdensprachliche Diskurse der individuellen Gesprächsorganisation operieren mit Zerdehnungsverfahren, die traditionell der Schrift zugesprochen wurden. Einzelsprachliche Differenzen in der Ausformung dieser Verfahren sind insgesamt weniger auf Rückwirkungen literaler Strategien (Repetition vs. Reformulierung) als auf diskursive Praktiken zur kulturellen Wissenstradierung zurückzuführen.

Neben diesen cross-linguistischen Studien wurden auch empirischen Studien zum Einfluss medienspezifischer Faktoren auf die Sprachperformanz bei Personen mit leichten zentralorganischen Sprachstörungen (Aphasikern) sowie bei Sprachgesunden durchgeführt. Es zeigte sich, dass Wortwahl und Syntax bei beiden Probandengruppen von medialen und interaktiven Verarbeitungsprozessen geprägt werden. Viele so genannte pathologische Symptome erweisen sich im Vergleich mit Sprachgesunden als durchaus normale mediale Adaptationen. Aphasiker verfügen trotz ihrer Sprach- und Sprechstörungen ebenso wie Sprachgesunde über einen flexiblen Zugriff auf sprachliche Formate, die dem jeweiligen Adressaten, dem kommunikativen Ziel und der medialen Performanz angepasst sind. Sprachliches Wissen wird demnach medialitätsspezifisch und interaktionsabhängig prozessiert.

Zusammengenommen bestätigen die dargestellten Einzelergebnisse der verschiedenen Forschungsbereiche also die Annahme, dass Kognition durch die medialen Eigenschaften von Zeichen sowie deren Prozessierungsformen modelliert werden kann. Dieser Einfluss kann durch die Untersuchung von Zeichensystemen, die sich hinsichtlich ihrer medialen Eigenschaften unterscheiden, sowie verschiedener medial-technischer Dispositive sichtbar gemacht werden.

Das Ziel der dritten Forschungsphase (2005-2008) besteht darin, ein bislang implizit gebliebenes, gleichwohl konstitutives Moment der Logik transkriptiver Prozessierung freizulegen, das man als die Akteur-Netzwerk-Dimension dieser Prozessierung bezeichnen könnte: Den kognitionsstrukturierenden Effekten der Medialität, die auf Zeichenebene prozessiert werden, liegen transkriptive Verfahren zu Grunde, die nun unter der Perspektive semiologischer Handlungsmacht (*Agency*), das heißt unter einer Perspektive analysiert werden, die sich nicht mehr allein auf subjektintentionale Leistungen reduzieren lässt. Auf diese Weise kann die interaktive Verfahrenslogik der Zeichenprozessierung als *semiologische Agency* in den Blick genommen werden, die in konventionellen sprecherfokussierten Betrachtungen nicht in den Fokus der Aufmerksamkeit rückt. Der Gewinn einer solchen Perspektivierung darf nicht nur in dem Nachweis einer strukturellen Kopplung individueller und subjekttranszendenter Wissensgenerierung gesehen werden; sie schließt zugleich die Dialektik von Handlungsmacht als soziale Assoziierung von Mensch und Maschine als Handelnde (Agenten) und Behandelte (Patienten) ein.

Die Agency-Dimension von Kommunikationsprozessen wird u.a. durch die Untersuchung rezeptionsseitiger Verstehensprozesse in den Blick genommen. Die Projektarbeit stützt sich dabei auf neurowissenschaftliche Untersuchungen, die eine Aktivierung motorischer Programme bei der Wahrnehmung von Handlungen Anderer nachgewiesen haben (Spiegelneuronen). Diese Entdeckung legt nahe, dass schon für ein basales Handlungsverstehen eine rezeptiv-produktive Kopplung zentral ist. Die transkriptionstheoretische Fundierung von Sinnkonstitution in der Kopplung von Produktion und Rezeption kann mithin im Licht der Spiegelneuronenbefunde auf eine senso-motorische Kopplung in der sozialen Interaktion zurückgeführt werden.

Die im Projekt vorgenommene zeichen- und medientheoretische Kontextualisierung der Spiegelneuronenbefunde verdeutlicht, dass die Sozialität des Menschen nicht auf dem Spannungsverhältnis eines direkten, unvermittelten Selbstzugangs und eines mittelbar medialen Zugangs zum Anderen beruht, weil schon der Selbstbezug medial vermittelt ist. Mit dieser Annahme wird eine grund-

sätzliche Mediatisiertheit von *Fremd- und Selbstlektüre* – sowohl im interaktiven mikrosozialen Nahraum als auch in der zeichenvermittelten Handlung – postuliert. Die im Projekt durchgeführten empirischen Studien zur Sprachrezeption der DGS haben diese Kopplungsfigur von Produktion und Rezeption bestätigt, indem gezeigt werden konnte, dass Sprachrezeption wesentlich durch die Aktivierung motorischer Programme ermöglicht wird.

Die mediale Formung erstreckt sich auch auf in weiten Bereichen der kognitions- und sprachwissenschaftlichen Forschung als natürliche Anschauungsform aufgefasste Dimension des Raumes. Entgegen der Annahme, Raum werde lediglich einzelsprachlich unterschiedlich repräsentiert, liefern Forschungsergebnisse aus den Neurowissenschaften deutliche Hinweise auf die soziomotorische Basis zumindest visuell-räumlicher Wissensverarbeitung und schreiben den Anderen als Akteur und damit auch die Perspektive eines räumlichen Spiegelbildes in die kognitive Implementierung von Handlungsschemata ein. Das Projekt geht im Anschluss an diese Befunde von Raum als einer mediatisierten und soziokulturell geprägten Kategorie aus. In empirischen Studien werden daher mediendifferente Formen der sprachlichen und nicht-sprachlichen räumlichen Prozessierung untersucht. Es zeigt sich, dass Gebärdensprachen die sprachsymbolischen Interaktionsräume in Abhängigkeit von zwei verschiedenen räumlichen Bezugnahmeverfahren (topografisch/topologisch) gestalten. Dabei orientiert sich die Auswahl dieser Verfahren an sprachkulturell geteilten Praktiken zur Diskursorganisation (›semiologische Agency‹). Als zentraler Befund konnte folgende Diskursregel festgehalten werden: Während die topologisch ungespiegelte Übernahme gebärdensprachlicher Verweisräume der Regelfall einer interaktionszentrierten Referenz zu sein scheint (›Soziokopie‹), verbietet sich diese Übernahme, wenn der Sprecher zur Verdeutlichung seiner Rede auf ein genuin nichtsprachliches Medium (imaginäre(s) Bild, Foto, Karte) referiert. In diesem Fall werden die relationalen Referentenbeziehungen aus dem Wahrnehmungsraum nur in rotierter Form (180°-Drehung) in den eigenen Darstellungsraum übernommen (›Originalkopie‹). Allerdings wird Raum nur in Momenten der Störung oder des medialen Wechsels (vom Sprachraum zum topografischen Raumbild oder von der face-to-face Interaktion zum Videochat) sichtbar, also immer dann, wenn transkriptive Bearbeitungsverfahren die Evidenz medialer Raum-Inszenierung tilgen.

Zudem wird die Handlungsmacht technischer Dispositive in den Blick genommen. Die medientheoretische Annahme, dass nicht nur soziale Akteure, sondern auch die involvierten technischen Apparate und Systeme als technische Aktanten am Entstehungsprozess mikrosozialer Netzstrukturen beteiligt sind, wird anhand von internetbasierten Chat- und Talk-Diskursen sowie Face-to-Face-Gesprächen von Aphasikern untersucht. Die Ergebnisse belegen, dass auf diese Weise sprachgestörte Menschen durchaus in der Lage sind, produktiv mit den sozio-technischen Netzstrukturen des Chat-Raumes zu kommunizieren. Als problematisch erweist sich die Organisationsstruktur im quasi-synchronen Chat, die sich fundamental sowohl von der Face-to-Face-Kommunikation als auch vom synchronen Computer-Talk unterscheidet: (1) etwa aufgrund der fehlenden Ko-produktion der Interaktanten während der Textproduktion, (2) aufgrund der semantisch inkohärenten Positionierung der Chat-Beiträge in virtuellen Adjazenzpaaren (Gruß/Gegengruß, Frage/Antwort etc.) durch den Chat-Server, sowie schließlich (3) aufgrund fehlender Back-Channel-Signale und eines Mangels an (multimodalen) vertrauensbildenden Steuerungsmechanismen. Der Einfluss des technischen Aktanten zeigt sich daher im relativ hohen Anteil von erfolglosen Aushandlungsprozeduren (Repairs) im Chat im Vergleich zu Face-to-Face-Kommunikation und Computer-Talk. Im Habitualisierungsprozess reduziert sich allerdings der Aufwand für die Verständigungssicherung durch gelungene kooperative Repairhandlungen, die zudem seltener auftraten. Diese empirischen Ergebnisse belegen den prägenden Einfluss technischer Medien auf die Habitualisierung von mikrosozialen Dialogstrukturen und Partizipationsrollen. Die involvierten technischen Medien tangieren die Diskurse nicht nur extern, sondern agieren aufgrund ihrer spezifischen Materialität in einem Netz mit verteilter Handlungsmacht quasi als technische Aktanten.

Mittelalter und Frühe Neuzeit als »Kultur der Sichtbarkeit«? Volkssprachige Bilderzyklen in Handschrift und Druck

Vorstellung des Teilprojekts A2 (Leitung: Ursula Peters, Georg Satzinger und Hans-Joachim Ziegeler)

von

Henrike Manuwald und Gerald Kapfhammer

In mittelalterlichen Handschriften und in Drucken der Frühen Neuzeit stehen häufig textuelle und bildliche Ausdrucksformen nebeneinander. Semiotisch gesehen liegt damit keine andere Kombination vor als bei modernen Büchern mit Bildern. Jedoch ist zu diskutieren, welche Rolle das ›Trägermedium‹ und der historische Kontext spielen: Werden Bilder anders funktionalisiert, wenn sie für Handschriften individuell kreiert werden können? Ergibt sich dadurch jeweils ein anderer Text? Welche Funktion kommt den Bildern in reproduzierbaren Drucken zu? Wie werden Bilder in semi-oralen Gesellschaften überhaupt wahrgenommen?

Ausgehend von historischen Forschungen (vor allem angeregt durch Gerd Althoff) sind mittelalterliche materielle Bilder z.B. in Zusammenhang mit der Sichtbarkeit von Herrschaftsritualen gebracht worden, indem beides auf ein Insistieren auf Sichtbarkeit in einer von oraler Kommunikation dominierten Gesellschaft zurückgeführt wurde. Die Beschreibungen (etwa von Herrschaftsritualen) in volkssprachigen Texten wurden von Horst Wenzel mit den materiellen Bildern unter der Formel ›Kultur/Poetik der Visualität/Sichtbarkeit‹ zusammengefasst; er hat damit eine ambitionierte mediävistische Position in die neueren kulturwissenschaftlichen Debatten eingebracht und die Vorstellung einer Mediävistik als Medienwissenschaft spürbar bestimmt. So hilfreich und anregend dieses Konzept auch ist, es besteht doch die Gefahr, dass die Grenzen zwischen einer textuell vermittelten und einer materiellen Bildlichkeit verwischt werden. Das erscheint problematisch angesichts der Differenziertheit mittelalterlicher Wahrnehmungs- und Gedächtnistheorien sowie theologischer Bildtheorien, wie sie etwa von Mary J. Carruthers, Jeffrey F. Hamburger, Thomas Lentes oder Suzanne Lewis herausgearbeitet worden ist. Andererseits ist erst noch nachzuweisen, dass diese Überlegungen gleichermaßen auf lateinische wie auf volkssprachige Artefakte zu beziehen sind.

Das Teilprojekt A2 hat sich zum Ziel gesetzt, die skizzierten Fragenkomplexe an konkreten Objekten zu untersuchen, um die Materialbasis für die Diskussion zu erweitern und im Austausch mit anderen Teilprojekten die überzeitlichen bzw. zeitspezifischen Aspekte des Umgangs mit verschiedenen medialen Ausdrucksformen herauszuarbeiten. Dabei ist es konzentriert auf volkssprachiges Material (aus dem deutschsprachigen Raum), weil hier – angesichts der weit verbreiteten These von Bildern als Textersatz für Leseunkundige – die Problematik besonders signifikant gegeben ist.

Methodisch maßgeblich für die Projektarbeit sind von Beginn an die neueren texttheoretischen Diskussionen einer ›Material Philology‹ gewesen, die Ende der 1980er Jahre Stephen Nichols in programmatischen Arbeiten am Beispiel von Text-Bild-Konstellationen in mittelalterlichen Handschriften angestoßen und in ihrer textkonstitutiven Intermedialität erörtert hat. Das Projekt widmete sich in den ersten beiden Projektphasen (1999–2001; 2002–2004) mit der Untersuchung von Autorbildern zunächst einem Bildtyp, der per se medienreflektorisches Potenzial besitzt. Es lässt sich zeigen, dass in solchen Bildern sehr bewusst über Text- und Buchproduktion wie -rezeption reflektiert wird. Ein breites Spektrum mündlicher und schriftlicher Autorschaft kann sichtbar gemacht werden, wobei für das Druckzeitalter zwar einige Innovationen, aber keine grundsätzlichen Unterschiede zur Funktionalisierung von Autorbildern in Handschriften nachzuweisen sind.

Um die ›Poetik der Sichtbarkeit‹ in ihrem Allgemeinheitsanspruch zu überprüfen, sind in der letzten Projektphase Texte, die mit Bilderzyklen ausgestattet sind, in den Mittelpunkt gestellt worden, weil bei diesen die sprachliche Schilderung visueller Phänomene und materielle Bilder in besonderer Weise verbunden sind. Das Problem, wie sich diese Formen von Visualität zueinander verhalten, war zwar in der Forschung erkannt, aber noch nicht systematisch untersucht worden. Zudem ist im Hinblick auf die bisherigen Forschungsarbeiten zur Visualität in höfischen Texten nach der Berechtigung des engen Bezugs zu fragen, der zur Augenzeugenkultur bzw. einer ›Kultur der Sichtbarkeit‹ hergestellt wurde, wie sie für das ›reale‹ politische Leben zu erschließen ist; die einseitige Betonung dieses Bezugs

erschwert den Blick auf die Rolle, die die mediale Vermittlung jeweils spielt. So mag etwa bei textuell vermittelten Hofszenen für mittelalterliche Rezipienten das Wissen um ›reale Praktiken‹ bedeutsam gewesen sein, medientheoretisch relevanter ist aber, dass durch die textuelle Beschreibung im Rezipienten ›innere Bilder‹ erzeugt werden, die sein Verständnis des Textes beeinflussen können.

Allgemeinere Aussagen über die Funktionalisierung von ›Sichtbarkeit‹ in Handschriften und Drucken können jedoch nicht allein auf der Grundlage höfischer Texte getroffen werden. Daher ist – neben höfischen Texten mit Bilderzyklen – ein weiterer Schwerpunkt auf die Analyse bebilderter Texte mit geistlicher Thematik gelegt worden, bei denen das Verhältnis innerer und äußerer Bilder eine spezielle Komplexität aufweist, wenn etwa äußere Bilder bei der Bildmeditation in innere transformiert werden oder äußere Bilder Evidenz für etwas erzeugen, das an sich unsichtbar ist.

Aus dem potenziell breiten Materialspektrum wurden aufgrund der vorangegangenen Überlegungen exemplarische Bereiche ausgewählt und zwei Einzelprojekte ausdifferenziert.

Bilderzyklen volkssprachiger handschriftlicher Epenüberlieferung zwischen Evidenzansprüchen einer Augenzeugenkultur und memorativen Praktiken des inneren Sehens (Einzelprojekt A2.1)

In diesem Einzelprojekt geht es darum, die Prämisse, dass Bilderzyklen in Handschriften epischer Texte mit einer mittelalterlichen ›Evidenzkultur‹ als ›Augenzeugenkultur‹ in Zusammenhang stünden, zu überprüfen, indem zum einen Sinnestheorien zum Verständnis der bimedialen Bücher herangezogen werden, zum anderen die textkonstitutive Rolle der Bilderzyklen erörtert wird. Untersuchungsgegenstand sind Überlieferungszeugnisse zweier unterschiedlicher Texttypen: bebilderte Epen(handschriften) mit historischen Stoffen (Antikenromane, ›chanson-de-geste‹-Adaptionen), weil für sie Szenen herrschaftlich-politischer Interaktion vor Augenzeugen besonders relevant sind, und die geistliche Traumallegorie »Pèlerinage de la vie humaine« des Guillaume de Deguileville, die auf eine andersartige Form von Evidenz abzielt. Hier werden bereits im Text innere Prozesse durch Allegorisierungen ›sichtbar‹ gemacht. Hinzu treten äußere Bilder, die aber dem Betrachter suggerieren, die literate Ebene zugunsten einer Ebene des inneren Sehens aufzugeben. Das lässt sich besonders gut an den Eingangsbildern in ihrem Changieren von Autorbildlichkeit, Traumszenerie und Traumstationen des ›Autors‹, Erzählers und trauminternen Pilgers beobachten, womit Rezeptionsanweisungen für den folgenden Bilderzyklus gegeben werden. Dabei sind bei den zahlreichen Retextualisierungen des Werks – in Fortsetzungen, Prosafassungen, Übersetzungen in die verschiedensten Sprachen und der Montierung von Einzelpassagen in neue Textbereiche (Gebete wie Dramatisierungen) – verschiedene Schwerpunktsetzungen festzustellen. In all diesen textuellen Transformationen, sei es in Handschriften oder in Drucken, ist das Werk jedoch größtenteils mit Bildern bzw. Bilderzyklen ausgestattet; diese äußeren Bilder wurden offenbar für die Annäherung an innere Bilder als zentral angesehen.

Insofern vom »Pèlerinage«-Corpus volkssprachige Handschriften vorliegen, bei denen die Bilder auf eine Hinführung zum inneren Sehen abzielen, ist ein Bezug zum inneren Sehen bei mittelhochdeutschen Epen mit weltlicher Thematik nicht von vornherein auszuschließen. Es gibt unter diesen jedoch auch Texttypen, bei denen die Herausstellung von Augenzeugenschaft eindeutig dominiert. So wird etwa in Trojaroman-Handschriften durch eine aufwändige Autorschafts-Konstruktion der Eindruck vermittelt, die Texte gingen letztlich auf Augenzeugenberichte zurück, gleichzeitig wird für die Rezipienten in den Texten (z.B. bei Herrschaftsszenen) unmittelbare Evidenz generiert, die bei bebilderten Handschriften wiederum in äußere Bilder überführt wird.



Abb. 1: ›Große Bilderhandschrift‹ des »Willehalm« Wolframs von Eschenbach, um 1270/75 (München, BSB, Cgm 193/III, fol. 1r)

Welche Funktionen den medialen Ausdrucksformen ›Text‹ und ›Bild‹ jeweils zugewiesen werden konnten, ist exemplarisch an der um 1270/75 entstandenen, fragmentarisch erhaltenen sog. ›Großen Bilderhandschrift‹ des »Willehalm« Wolframs von Eschenbach zu beobachten (einem Dokument der ›chanson-de-geste‹-Rezeption im deutschen Sprachraum); denn dort waren von der Anlage her Text und Bild durchgehend in zwei Spalten parallel geführt. Zwar gibt es z.B. im Be-

reich der Herrschaftszeichen teilweise Überschneidungen zwischen der Visualität des Textes und den materiellen Bildern, aber solche gemeinsamen visuellen Codes bilden nur einen kleinen Prozentsatz der für Text und Bild jeweils spezifischen Zeichensysteme. Daneben sind Widersprüche zwischen textlich vermittelten visuellen Vorstellungen und den materiellen Bildern festzustellen, die nicht als Missverständnisse der Illustratoren, sondern als das Resultat von Transkriptionsprozessen zu deuten sind. Geht man davon aus, dass Text und Bilder im Idealfall parallel rezipiert werden sollten – darauf weisen verschiedene Indizien hin –, dann kann man vermuten, dass die unterschiedlichen Formen der Bildlichkeit im Rahmen eines Reflexionsprozesses vom Rezipienten zusammengebracht werden sollten. Die Bilder dieser Handschrift, die sich z.B. mit der Visualisierung der wörtlichen Ebene von Metaphern durchaus nicht zeitgebundener Transkriptionsmethoden bedienen, hätten dann Anteil an einer spezifisch mittelalterlichen Memorialkultur, in der Bildern auch eine besondere emotionalisierende Kraft zugeschrieben wurde. Dass es tatsächlich eine gelehrte Rezipientenschicht gab, die über das Gesehene und Gelesene reflektierte, legen vereinzelte lateinische Bildbeischriften in zeitgenössischen Epenhandschriften mit Bilderzyklen nahe.

Popularisierung von Literatur und Sichtbarmachung des Unsichtbaren – ›Tod‹, ›Seele‹ und ›Jenseits‹ in Bilderzyklen und Texten der Frühen Neuzeit (Einzelprojekt A2.2)

Mit den Begriffen ›Tod‹, ›Seele‹ und ›Jenseits‹ richtet das Einzelprojekt A2.2 seine Aufmerksamkeit auf Bildverhältnisse, die insofern kompliziert sind, als es hier einerseits um Phänomene des gemeinhin Unsichtbaren und Nicht-Darstellbaren geht, andererseits der Wunsch nach Veranschaulichung und Evidenz zutage tritt. Zugleich versucht das Projekt einen möglichen Zusammenhang von Bildlichkeit und Verbreitungssituation zu eruieren. Denn durch den Buchdruck ist nicht nur eine »Literaturexplosion« zu verzeichnen, sondern auch – vor allem durch die Holzschnitttechnik – eine Verbreitung von Bildern wie nie zuvor.

Dass das Mittelalter bereits eine lange Tradition aufweist, Formen des Unsichtbaren darzustellen, zeigen die Forschungen von Christel Meier. So finden sich seit dem 12. Jahrhundert, u.a. bei Hugo von St. Viktor, abstrakte Schemabilder zur Darstellung komplexer Sachverhalte. Der Abstraktionsgrad der Bildlichkeit verweist auf die rein geistige Ebene, die mit dieser Darstellungsweise angestrebt wird. Die Vermeidung konkreter Bilder ist nicht nur als Ausdruck hoher Intellektualität zu verstehen, sondern steht durchaus auch in Beziehung zum Status von Bildlichkeit innerhalb der christlich-theologischen Reflexion. So richtet sich das Bilderverbot des Dekalogs nicht nur gegen jede Form der Idolatrie, sondern verweist auch auf die Unangemessenheit der Darstellung Gottes überhaupt. Dennoch zeigen viele konkrete Darstellungen in der christlichen Ikonographie wiederum den Wunsch nach Anschaulichkeit.

Dass diese konkreten Darstellungen nicht nur als vordergründiges Bedürfnis nach Realpräsenz zu verstehen sind, zeigen die mittelalterlichen Sehtheorien, insbesondere mit der Unterscheidung von äußerem und innerem bzw. körperlichem und geistigem Sehen. Wahrheit kommt danach nur den mental erfassten Bildern zu. Die Einübung des geistigen Sehens oder Betrachtens (»Kontemplation«) zieht folglich eine Neueinstellung der Sinne nach sich. In der christlichen Spiritualität sind hierzu zahlreiche lehrhafte Unterweisungstexte hervorgegangen.



Zů der genaden einfart hilfft das wort gotes/das da ist als ein prũn d genaden vñ des hails · bey dē got offt seinen gemahel vindet vñ sy jn· Das ist/wañ got die sel an sicht mit dē jnnern genadē vñ sy ladt vñ sy i iren willē gibt/so wirt sy vō got empfāgen zů einē gemahel· vñ sy wirt sich senen nach got/d ir zů trost sendt iunckfrawē d tugent/die all geprechen weñden die i an ir miß vallen·

Abb. 2: Christus ›berührt‹ die Seele: »Buch der Kunst, dadurch der weltliche Mensch mag geistlich werden« (= Druckfassung des »Büchleins von der geistlichen Gemahelschaft«), Augsburg: Johann Bämler 1477, Bl. 21v (Stuttgart, Württembergische Landesbibliothek, Inc. qt. 4036)

Die allegorische Verserzählung »Büchlein von der geistlichen Gemahelschaft«, die in Wien vermutlich um 1400 von dem Minoritenbruder Konrad Spitzer verfasst wurde, kann das beispielhaft verdeutlichen. Mit dem Sinnbild der Hochzeit von Braut und Bräutigam für die Vereinigung der Seele mit Christus wird der Weg zum geistigen Sehen Gottes in einer Erzählung dargestellt. Dem Text selbst ist also eine Bildebene inhärent, die vor allem pädagogisch begründet wird. Im Laufe der Überlieferung wird dieser Erzählung noch eine weitere Bildebene hinzugefügt, indem materielle Bilder zunächst als gemalte Miniaturen in Handschriften, später auch in der Form von Holzschnitten in gedruckte Ausgaben eingefügt werden.

Im Zusammenspiel von Text und materiellen Bildern entsteht eine eigentümliche Spannung, versucht doch die allegorische Erzählung einen Bereich menschlicher Wahrnehmung zu antizipieren, der einem äußeren Sehen nun gerade nicht zugänglich ist. Insofern stellt sich hier die Frage, welche Funktion den konkreten Bildern im Einzelnen zukommt. Es zeigt sich, dass vor allem die verwendeten Bildformeln die Funktion der Bilder mitbestimmen. Neben zahlreichen Bildern, die eher illustrativen Charakter haben, finden sich auch solche, die auf Andachtsgegenstände (u.a. Strahlenkranzmadonna auf der Mondsichel) rekurrieren und somit im Bild eine religiöse Praxis spiegeln. Wie die plastische Figur ist auch das Bild nur Mittel zum Zweck, es soll die Vergegenwärtigung erleichtern, ohne dass das Bild bereits eine Präsenzfunktion darüber hinaus besitzt. Dass hier vom einzelnen Gläubigen eine Transformation von äußeren in innere Bilder verlangt wird, unterstreicht wiederum der Text, indem er immer wieder zum inneren Nachvollzug anleitet. Diese Tendenz verdeutlichen auch besonders gut jene Bilder, die zur Darstellung rein mentaler Vorgänge dienen. So wird die Aufforderung im Text, sich für Gott zu öffnen, durch Bildformeln der Compassio-Frömmigkeit begleitet: Die emotionale Berührung, die über den Anblick der Wunden Christi herbeigeführt werden soll, wird in einigen Bildern als eine körperliche Berührung der Seele durch Christus dargestellt.

Fragt man nach den möglichen unterschiedlichen Funktionen von Bildern in den Medien Handschrift und Druck, so zeigen sich diese zumindest im Fall des »Büchleins von der geistlichen Gemahelschaft« nicht unbedingt. Anders als die Illustrationen in der Handschrift scheinen die Holzschnitt-Bilderfolgen in den Drucken allerdings deutlicher narrative Aspekte aufzugreifen, etwa durch eine im Vergleich zur Bilderanzahl in den Handschriften vermehrte Anzahl von Bildseiten mit zum Teil besonders engen Bilderfolgen, die Züge des modernen Comic aufweisen.

Von der Intermedialität zur Inframedialität: Für eine mediale Intentionalität

Vorstellung des Teilprojekts A8

von
Michael Wetzel und Ilka Becker

1996 widmete sich die Zeitschrift *October* der Rezeption Marcel Duchamps unter dem Titel *The Duchamp Effect*. Der Band untersucht genealogisch die widerstreitenden Lesarten und Neuerfindungen Duchampscher Konzepte in Neo-Avantgarde, Konzeptkunst und Minimal Art der 1950er und 60er Jahre sowie eine zweite Welle der postavantgardistischen Durcharbeitung, die vor allem an appropriativen Verfahren seit den 1980ern festgemacht wird. Das Interesse an Duchamp basiert unter anderem auf dessen durch mathematische und philosophische Überlegungen fundierte Kritik des retinalen Paradigmas einer formalistischen Moderne, die später u.a. mit dem Konzept der ›Optikalität‹ und ›Medienspezifik‹ durch den US-amerikanischen Kritiker Clement Greenberg fortgeschrieben wurde. Duchamps künstlerische Antwort auf das Wertesystem der bürgerlichen Moderne mit ihrem Prinzip der autonomen Kunst und der puristischen Trennung künstlerischer Medien, seine Verarbeitung des industriellen Reproduktionsparadigmas und seine Entheroisierung des Künstlersubjekts haben immer wieder systematische Anknüpfungspunkte für künstlerische Praktiken geboten. Sie haben weniger darauf abgezielt, Duchamp rückwirkend in eine lineare Geschichte der Avantgardebewegungen zu inaugurieren (was eher das zweifelhafte Resultat einer heroisierenden Kunstgeschichtsschreibung war). Vielmehr loten sie den mit dem *Ready-made*-Konzept hervorgebrachten Werkbegriff und die Auffassung, dass künstlerische Intention und Kreativität nicht der vollständigen Kontrolle des ›mediumnistischen‹ (oder ›maschinellen‹, wie im Falle Andy Warhols) Künstlersubjekts unterliegen, vor dem Hintergrund der historischen und gesellschaftlichen Bedingungen ihrer eigenen Produktion neu aus.

Marcel Duchamp galt und gilt immer noch vielen als ›Erfinder‹ der *Ready-mades*. Angefangen beim Fahrradreifen, den er samt Gabel auf einen Küchenschemel schraubte, über den legendären Flaschentrockner und vor allem das umgedrehte Urinoir bis hin zu vielen anderen Objekten des Alltagslebens wie Schneeschaufeln oder Garderobenhaken handelt es sich um vermeintlich industrielle Massenware, die in Haushaltsgeschäften erhältlich und – bei Verlust oder Schaden – wieder beschaffbar ist. Sie wurde jedoch durch den künstlerischen Akt ihrer Isolierung, Signierung und Exposition in den Institutionen der Kultur zu Kunstwerken gemacht. Dieser *Einfall* war fortan untrennbar mit dem Namen Duchamp verbunden: als Begründer einer historischen Avantgarde intellektueller Selbstreflexion und der Ausstellung des künstlerischen Prozesses. Seine dadaistische Aneignung unspezifischer Alltagsgegenstände durch traditionelle Gesten wie das schlichte Signieren – dazu noch mit fiktiven Namen – galt als adäquate Reaktion auf die industrielle und mediale Revolution mit ihrer Umwertung des Konzeptes der Kreativität durch jenes Paradigma, das seit Benjamins einschlägigem Aufsatz als Kunstwerk im Zeitalter der technischen Reproduzierbarkeit bezeichnet wird.

Diese Vorstellung von der ästhetisch angeeigneten Konfektionsware ist sehr eindimensional. Auch die daran anschließende Künstlerlegende von einem Duchamp, der aus seinem deklarierten Widerstand gegen das »Retinale« konsequenterweise mit dem Malen aufhörte und den Rest seines Lebens nur noch Schach spielte, basiert auf einer verkürzten und zudem die Biografie mystifizierenden Lesart. Dagegen haben seit gut zwanzig Jahren interdisziplinär und kulturgeschichtlich orientierte Interpretationen einen anderen Zugang zu dem gesucht, was Duchamp selbst in einem Vortrag als »kreativen Prozeß« bezeichnet hat. Sie haben nicht nur der Tatsache Rechnung getragen, dass Duchamp weiter an seinen beiden großen Werken »Le grand verre« und »Etant donné« gearbeitet hat, sondern auch den intellektuellen Hintergrund seiner konzeptualistischen Auseinandersetzung mit diesen »Projekten« aufzuarbeiten versucht. Bekannt war immerhin, dass sich die schöpferischen Intentionen nicht allein in diesen beiden Objekten oder Installationen verkörperten. Bezeichnenderweise spiegelten sie sich bevorzugt in den als eine Art von Kommentar fungierenden, an Musterkoffer von Handelsvertretern erinnernden Koffern oder »Schachteln« mit ihrer Kombination von kleinen Modellen, Konstruktionszeichnungen und Texterklärungen. Hierin finden sich Anspielungen auf mathematische, mediale oder metaphysische Probleme, die aber von der Rezeption lange Zeit nicht weiter in ihrem historischen Kontext verfolgt wurden. Erst die Forschungen in Amerika – u.a. von Craig Adcock und Linda D. Henderson, in Deutschland von Herbert Molderings und Dieter Daniels – haben auf die naturwissenschaft-

lichen Paradigmen hingewiesen, die Duchamp bei seinen Arbeiten leiteten und die sich wesentlich auf die seit 1900 beherrschende Diskussion der *vierten Dimension* konzentrierten.

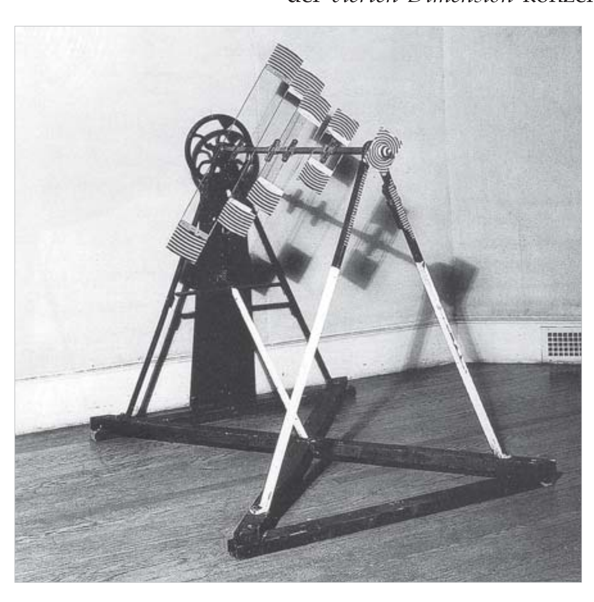


Abb. 1

Dahinter steht das Programm einer Überschreitung der ästhetischen Dimensionen des Bildlich-Flächigen oder Figural-Räumlichen zugunsten einer Integration von Zeitlichkeit als Werden in die Bildlichkeit selbst, eine in Duchamps Epoche viel diskutierte Fragestellung. Es geht um die vierte Dimension bzw. ihre Darstellung in der Kunst und die durch diesen Anspruch bewirkten Veränderungen des Bildkonzeptes. Ein Name steht bei der Auseinandersetzung mit der naturwissenschaftlichen Zeitauffassung immer wieder im Mittelpunkt: Henri Poincaré, der in populären Publikationen versucht hatte, die physikalischen Experimente zur paradoxen Relativität des Zeitkontinuums gegenüber den euklidischen Raumkonstruktionen von Punkt, Linie, Fläche und Körper zu vermitteln. Duchamp stellte sich wie seine Künstlerkollegen des Kubismus der Herausforderung, dieser transzendenten Dimension der Verzeitlichung künstlerischen Ausdruck zu verschaffen. Dies implizierte einen veränderten Bezug auf die Räumlichkeit der Anschauung von Bewegung, von Simultaneität, aber auch von abstrahierenden Spuren. Daher spielt in seinen Objekten Bewegung eine so wichtige Rolle, angefangen beim Ready-made der sich drehenden Fahrrad-Felge bis hin zu den Rotoreliefs oder den vielen anderen Bewegungsmaschinen (Abb. 1). Duchamp kannte auch die Arbeiten der Chronofotografie, das Kino war erst vor kurzem erfunden worden, aber das Dilemma oder die Aporie einer Darstellung der Zeit *als Zeit* blieb. Er hatte im damaligen Paris einen wortgewaltigen Stichwortgeber gefunden: Der Philosoph Henri Bergson unterschied die heterogene Vielheit der Dauer (*durée*) von der chronologischen Zeit (*temps*) und vom Raum (*espace*) und legte dar, dass eine adäquate Umgangsweise mit der unverfügbaren Gegebenheit der *durée* weniger durch logische Denksysteme als vielmehr durch die Kunst geleistet werden könne.

Zwei Momente sind in diesem Zusammenhang für das seit 2005 im Forschungskolleg arbeitende Teilprojekt zur »Inframedialität« von besonderem Interesse, um für das von Duchamp markierte Themenfeld – vor dem Hintergrund einer Genealogie der historischen, Neo- und Postavantgarden – einen medientechnischen Ausgangspunkt zu gewinnen. Zum einen war es nicht von ungefähr Bergson, der neben dessen Lehrer Poincaré in Bezug auf die stereotype Fixierung zeitlichen Werdens in begrifflichen Einheiten, die ähnlich wie Konfektionsgrößen funktionieren, den in der französischen Sprache bereits existierenden Topos des »tout-fait« polemisch ins Feld geführt hatte; zum anderen polemisierte sein vitalistischer bis spiritualistischer Ansatz gegen jede AbbildungAnschauung zeitlichen Werdens und in dieser Hinsicht auch gegen die kinematographische Illusion von Bewegung durch Zerstückelung in Einzelaufnahmen. Aus dem z.B. in *Denken und schöpferisches Werden* diagnostizierten Scheitern des Versuches, »die lebendige Wirklichkeit aus fertigen und starren Begriffen aufzubauen«, folgerte Bergson die Forderung nach einer gerade von der modernen Mathematik zu leitenden »Anstrengung, an die Stelle des Fertigen das Werdende zu setzen, die Erzeugung der Größen zu verfolgen, die Bewegung zu ergreifen [...] von innen in ihrer Tendenz zur Veränderung.« All diese Momente sind nicht zuletzt durch die Rezeption Gilles Deleuze' für ein Denken der Zeit und speziell für ein Konzept des Zeit-Bildes im Kino aufgearbeitet worden. Doch die schlichte Übersetzung von »tout-fait« durch »readymade« wurde als solche kaum wahrgenommen und der Name Bergsons im Kanon der naturwissenschaftlichen engagierten Philosophen der Jahrhundertwende, die auf Duchamp eingewirkt haben könnten, nur marginal mitgeführt. Dabei ergäben sich vor dem Hintergrund der Arbeiten

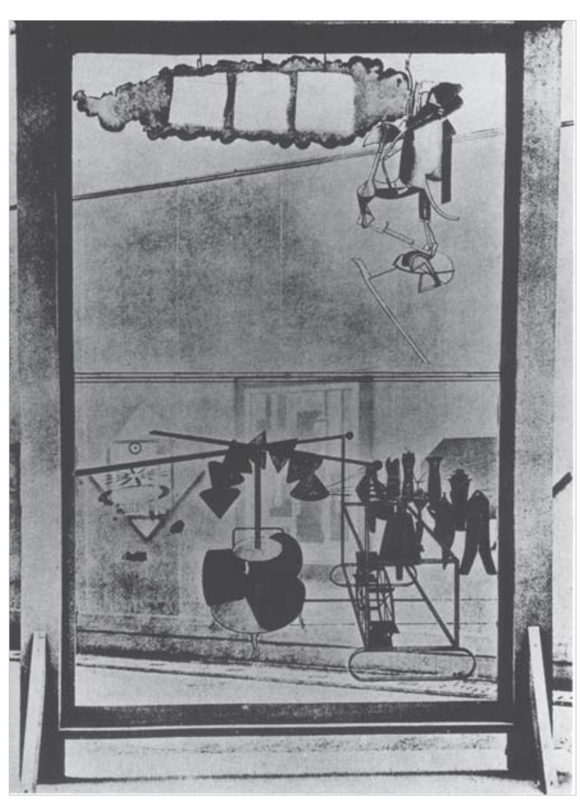


Abb. 2

des Philosophieprofessors des Collège de France, denen Duchamp weder im öffentlichen Leben von Paris noch in seinem zeitweiligen Arbeitsfeld als Mitarbeiter der Bibliothek Sainte Génévième entgehen konnte, entscheidende Konsequenzen für seine begrifflichen Strategien: dass nämlich die Ready-mades als *per se* inadäquate Darstellungsformen von Dauer, als negative Beispiele einer künstlerischen Undarstellbarkeit fungierten, während die Anstrengungen am »Großen Glas« oder später der Philadelphia-Installation »Etant donné« einer anderen Dimension von Darstellung galten, die nicht den Prinzipien linearer Bewegung oder Simultaneität folgt (Abb. 2). Mit Bergson ließe sich fragen, ob Duchamp nicht vielmehr die Öffnung des Kunstwerks für die neue Dimension der Zeit als intensiver Dauer oder Prozess gesucht hat, d.h. nicht als kinematographischer Aufzeichnungs-Effekt, sondern als kinematisches Erblühen/Entfalten (»épanouissement cinématique«) einer potentiell unendlich sich rekonfigurierenden Konstellation. Die Installationen werden dann lesbar als *Programme* oder als *Dispositive*, die die jeweils höhere Dimension (Fläche, Raum, Zeit) vor allem durch Modelle der *Rotation* durchspielen, einer Rotation, die aus einer Linie eine Fläche, aus einer Fläche ein Volumen und schließlich einen vierdimensionalen Zeitspielraum entstehen lässt (Abb. 3).

All die Einsätze, die *Problematisierungen* von Zeit als Bewegung, Dauer oder Metamorphose, die folglich temporale *Übersetzung* zwischen Konzept und Darstellung, zwischen Text und Bild, zwischen Ebenen und Dimensionen, aber auch zwischen Energien und Intensitäten sind, bewirken vor allem eine Neudefinition des Kunstwerkes hinsichtlich seiner *Medialität*. Das Kunstwerk als Medium verstehen heißt, es nicht als Verkörperung einer subjektiven Intention, nicht als Sujet einer Sichtbarkeit, sondern als *Form der Sichtbarmachung* zu begreifen. In seinem Vortrag über den »kreativen Prozeß« hat Duchamp sich entschieden für die Unabschließbarkeit künstlerischen Arbeitens eingesetzt, das in seiner »Differenz zwischen Intention und Realisierung« immer einen »Transfert«, eine »Transmutation« oder »ästhetische Osmose« zwischen Künstler und Betrachter darstellt. Es geht dabei um eine dem Medium inhärente Struktur, die in diesem eine Handlungsmacht inauguriert, eine *Agency*, die das Bedeutende durch Kommunikation und Interaktion freisetzt. Folglich sind weder Künstler noch Betrachter originäre Träger oder Verursacher dieses Freisetzens, das Duchamp in späteren Reflexionen auf den Begriff des »infra-« gebracht hat. Der Topos hebt für den Untersuchungszusammenhang medialer Strukturen das Moment komplexer *Infrastrukturen* hervor. Er geht zurück auf Duchamps Formulierung *infra-mince*, die an das Hauch-Dünne, Über-Feine und Doppeldeutige von kategorialen Unterscheidungen z.B. zwischen Ursache und Wirkung, Identität und Differenz, Wirklichkeit und Möglichkeit, Original und Wiederholung, Affirmation und Parodie oder auch Selbst und Anderem erinnern will. 1945 hatte Duchamp dieser Figur zum ersten Mal auch bildlich Ausdruck verliehen, indem er auf der vorderen Umschlagseite der Zeitschrift VIEW vor einem Sternenhimmel eine Flasche abbildete, aus der Rauch entweicht und die mit seinem Militär-Dienstbuch etikettiert ist (Abb. 4). Der hintere Umschlag wies den Spruch auf: »Wenn der Tabakrauch auch nach dem Mund riecht, der ihn ausatmet, so vermählen sich die beiden Gerüche durch Infra-mince.« Das hauchdünne Umschlagen der einen in die andere Form vollzieht sich hier nicht nur zwischen dem flüssigen Inhalt der Flasche und dem gasförmig Ausströmenden, sondern auch zwischen Bild und Text, wobei auch – wie oft bei Duchamp - das Verhältnis von Konkavem (›weibliche‹ Gussform) und Konvexem (›männlicher‹ Abdruck) oder das von visuellen und olfaktorischen Faktoren eine Rolle spielt.

Die Bedeutung von Gas und Wasser ist generell in den Energievorstellungen Duchamps nicht zu unterschätzen. Sei es nun, dass Konsistenz in Allegorie umschlägt oder dass es zur immer wieder beschworenen Osmose zwischen intellektuellen und visuellen Prozessen kommt: Solche archetypischen Transsubstantiationen können dafür stehen, wie am infra-minimalen Punkt der Indifferenz Gegensätze ineinander umschlagen. *Infra-Mince* wird somit zu etwas wie einem Schibboleth einer *nicht-logischen* bzw. nicht logisch *entscheidbaren* Differenz zwischen zwei Momenten, die nicht mehr dem »entweder-oder« einer zweiwertigen Logik unterworfen sind. In diesem Sinne spricht auch Virilio in seiner *Ästhetik des Verschwindens* von einem »Infra-Gewöhnlichen«, um das Umschlagen der vertrauten Dinge in ein Nicht-Vertrautes auf den Bildern Magrittes zu beschreiben: »Betrachten, was man nicht betrachten würde, hören, was man nicht hören würde, auf das Banale achten.« Entscheidend ist das unentscheidbare Ineinander-Übergehen von Formen als *Trans-Formation* oder – wie es in Notizen Duchamps zum »Großen Glas« heißt – »Demultiplikation«, d.h. Kraft-Übersetzung oder Feineinstellung von Frequenzen zwischen den Gängen eines Getriebes. Das genau genommen »pata-physische« Modell solcher *infinitesimalen* Grenzwerte bietet trotz seiner Aporie von *Unentscheidbarkeit* vielleicht den angemessenen begrifflichen Rahmen für eine Umgangsweise mit einem nicht-naiven Zeitkonzept im Bild. Duchamps Ablehnung des zeitgenössischen Bewegungs-Bildes zugunsten einer Darstellung von Sukzession durch Statik wird so

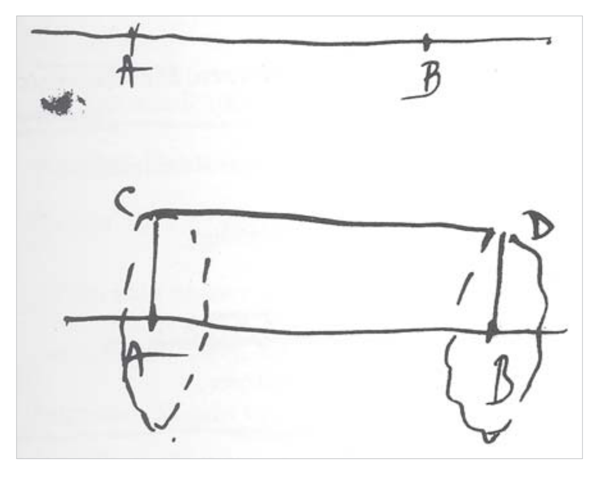


Abb. 3

vielleicht nicht als anti-bergsonistisch und pro-mechanistisch zu verstehen sein, sondern als Denkfigur eines Zeit-Bildes. Darin wird Dauer im Sinne einer Intensität als Potentialität oder als Virtualität einer infra-strukturellen Differenz des Aufschubs zusammengedacht. Genauer genommen weist die Ruhe einer Momentaufnahme (»repos instantané«) über sich hinaus auf die Sukzession und Veränderung nach aleatorischen Wahlmöglichkeiten oder Zufällen (»choix de Possibilités«, »Peut-être«) im Sinne Mallarmés »Würfelwurfs«. Duchamp ließe sich so mit Derrida und dessen Begriff der »différance« verknüpfen. Die infradünne Differenz zwischen den vier Dimensionen verweist auf ein temporales Werden des Formenwandels in der Art einer Metamorphose. Duchamps Artefakte wären *Medien* als *Dispositive*, die in ihrer Bedeutung auf die Entfaltung, auf die Übersetzung in anderen Medien angewiesen sind.

Insofern lässt sich der demultiplikative Übersetzungsbegriff auch mit Benjamins Übersetzungskonzept der *Intention* (als *intentio recta*, und nicht als ursprüngliche Determination durch eine subjektive Absicht) vergleichen. Benjamin geht davon aus, dass individuelle Sprachen eine Intention auf ihre Transskription in andere Sprachen

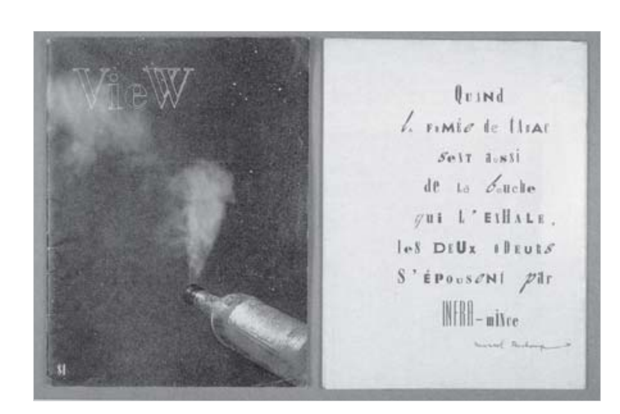


Abb. 4

haben. Seine daran anknüpfende Medientheorie ist in diesem Sinne vorbildhaft, um aus Duchamps Konzept des *Infra-Mince* den Ansatz einer Inframedialität abzuleiten. Das Modell einer *inframedialen Intention* als gewissermaßen latenter Motor oder unbewusste Übertragungsmöglichkeiten erzeugende Matrix spezifischer Techniken von Sichtbarmachung rechnet so immer mit der internen Grenze als einer Unverfügbarkeit, an der sich das Drama der Darstellbarkeit abspielt, das zeitgleich mit Benjamin, Bergson, Duchamp u.a. Freud mit seiner Psychoanalyse zu formulieren wusste. Das Präfix *infra-* soll gewissermaßen immer an die Unüberschreitbarkeit einer inneren Grenze erinnern, die Nicht-Kalkulierbarkeit und –beherrschbarkeit, die es dem Freudschen Präfix *un-* affin werden lässt.

Benjamins Begriff der nachträglichen Intention lässt sich damit ebenfalls für die Frage einer Genealogie künstlerischer Positionen, insbesondere im Hinblick auf ihre Problematisierung medialer Konzepte fruchtbar machen. Zunächst werden durch das wiederholte Durcharbeiten und Neubewerten das Ready-made-Konzept und die Zeitlichkeit der *durée*, die insbesondere in Fotografie, Film und Videokunst der letzten Jahre symptomatisch durchgespielt wurde, als historische Figuren der Ablehnung von Originalität und Geschlossenheit, aber auch einer an die formalistische Moderne geknüpften Geschichtsauffassung sichtbar gemacht. Der Duchamp-Effekt bringt demnach abhängig von den jeweiligen künstlerischen Problemstellungen stets neue historische Verknüpfungen und Aktualitätsbeweise hervor, die symptomatisch »zur Lesbarkeit kommen«, so eine Formulierung Benjamins. Vor dem Hintergrund aktueller Fragen nach den Zeitregimes in Globalisierungsprozessen oder nach Artikulationsmöglichkeiten in Web2 ist zu untersuchen, welche gesellschaftlichen Anordnungen und medialen Ökonomien künstlerische Arbeiten im Duchamp-Effekt inframedial sichtbar machen.

Abb. 1: Rotationsmaschine (1920)
Abb. 2: *Das Große Glas* (1915-1923)
Abb. 3: Zeichnung aus *Die weiße Schachtel* (1966)
Abb. 4: Cover der Zeitschrift *View* (1945)

Gesichterpolitiken in Film und Fernsehen

Vorstellung des Teilprojekts B6 (Leitung: Wolfgang Beilenhoff)

von

Joanna Barck, Wolfgang Beilenhoff, Sabine Hänsgen, Markus Stauff, Melanie Ulz und Thomas Waitz

Gesichter sind allgegenwärtig in Film und Fernsehen. Ihre Prominenz basiert auf einem vielschichtigen Zusammenspiel von Verfahren der Sichtbar- beziehungsweise Unsichtbarmachung, die massenmediale Adressierungen und individuelle Aufmerksamkeiten steuern. Diese visuellen Verfahren stehen wiederum in einem größeren diskursiven Kontext, in dem das Gesicht zum hervorragenden Medium kulturell-politischer Implementierungen wird.

Das Teilprojekt B6 »Gesichterpolitiken: Das Gesicht im Film II« untersucht den kulturellen und politischen Status massenmedialer Gesichter. Was, so die Frage, sind die Strategien ihrer Visualisierung und Adressierung? Dass die Implementierungen des Gesichtes in kulturellen und politischen Zusammenhängen wirksam sind, liegt nicht alleine daran, dass etwas am Gesicht ›sichtbar‹ oder ›lesbar‹ wird. Mediale Inszenierungen des Gesichts beruhen immer auf einer komplexen Verschaltung von Bildverfahren und Machtstrategien, von *Gesichterpolitiken*, die geprägt sind durch ein strategisches Verhältnis von Ein- und Ausschlüssen. Das Projekt fragt also nach der medialen Konstruiertheit des Gesichts unter der Perspektive des Politischen. *Gesichterpolitiken* werden dabei von zwei Seiten thematisiert: auf der Ebene von Mikropolitiken als eine Wechselwirkung zwischen Verfahren der Sicht- und Unsichtbarmachung, und auf der Ebene von Makropolitiken als Strategien von In- beziehungsweise Exklusion. Diese doppelte Perspektivierung des Politischen schließt Fragen nach Blickregimen, nach Inszenierungen von *race* und *gender*, nach Strategien der Normierung ein. Deutlich wird dabei: Das Gesicht ist ein machtpolitisches System, weil seine Wirksamkeit darin besteht, seine Relationen als evident erscheinen zu lassen.

In vier Einzelprojekten wird die gemeinsame Zielsetzung verfolgt, diese visuellen Strategien vermittels der Analyse von visuellen Verfahren der Vergesichtlichung zu beschreiben. Unter den Leitbegriffen der *medialen Negation und Affirmation* sowie der *kulturellen Konfrontation und Transformation* sind vier systematisch aufeinander bezogene Verfahrensanalysen zusammengefasst. Die erste Leitkategorie der *Negation/Affirmation* bezieht sich auf Gesichterpolitiken der medialen Transparenzstrategien, wie sie im Fernsehsport zu beobachten sind, sowie auf die gegenläufigen Gesichterpolitiken der facialen Störungsstrategien im Spielfilm. Zur zweiten Leitkategorie der *Konfrontation/Transformation* zählen die Politiken der kulturellen Transformation vom ›alten‹ zum ›neuen‹ Gesicht, die am Beispiel des osteuropäischen Kinos untersucht werden und die Gesichterpolitiken der Inszenierung von Feindbildern in Russland.

Im Einzelprojekt »Negation: Gesichts-Störungen im Film« (Bearbeiterin: Joanna Barck) wird das Phänomen der Störung als Gesichterpolitik der Negation begriffen und anhand von drei signifikanten Verfahren analysiert: Erstens als *Ikonoklasmus* im Sinne eines basalen Modus der Zerstörung des Gesichts, zweitens als *Iconoclash* im Sinne eines Konzepts der medialen Ambivalenz von Sichtbarkeit und Sagbarkeit sowie drittens als *mediale Verbannung* im Sinne einer Irritation bzw. Negation facialer Kommunikation. Die Untersuchung zielt auf jene Störungsphänomene, die vornehmlich etwas sichtbar machen, was zuvor durch die »starke Organisation« des Gesichts (Deleuze/Guattari) zum Verschwinden gebracht wurde. So versteht das Projekt unter dem Phänomen der Gesichts-Störung zunächst ein kritisches Potential des Films, die Dominanz des Gesichts als eine Bilderpolitik zu reflektieren. Ausgehend von konkreten Gesichts-Störungen werden unterschiedliche Konzeptionen dessen entwickelt, was Störungen in ihren filmischen Funktionen sein und welche Auswirkungen sie auf die faciale Kommunikation haben können. Die Störung dieser dominanten und in diesem Sinne auch omnipotenten Gesichtshaftigkeit wird dabei als ein »ereignishaftes Hereinbrechen« (Foucault) betrachtet, durch das die führende Struktur der Sichtbar- und Lesbarkeit brüchig wird und jenseits der bestehenden Ordnung auf mögliche Konstitutionen neuer Gesichts-Ordnungen hinweist. Die Leitthese des Projekts sieht in dem zerstörten Gesicht somit einen Ort, an dem das Exkludierte wieder Eingang in die visuelle Kommunikation findet. Anhand der Analyse der Verfahren wird die doppelte Fähigkeit des gestörten Gesichts, nämlich zugleich präsent und absent zu sein, ausgearbeitet. Zur Disposition steht damit das ›gestörte‹ Gesichtsfeld als Diskontinuität, Bruch- oder Leerstelle in der Kommunikation, das in einer Re-Entry-Bewegung zur potentiellen Eingangsstelle für neue Semantiken werden kann. Um die Wirkungsfähigkeit dieser ›gesichtsabsenten‹ Stellen zu profilieren, werden neben den filmischen Gesichtsaufnahmen auch Zer- und Störungen von Foto- und Gemäldeporträts komplementär analysiert.

Einen kritischen Blick auf gegenwärtige Gesichterpolitiken in Prozessen des transkulturellen Austausches von internationaler Gegenwartskunst wirft das Einzelprojekt »Das Gesicht der Dinge« (Bearbeiterin: Melanie Ulz). Einer der Untersuchungsschwerpunkte liegt auf dem visuellen wie konzeptionellen Verhältnis von (virtuellem) Gesicht und (materieller) Maske in Rezeption und Präsentation von afrikanischer Gegenwartskunst und sog. *art prémier*. Bis heute besteht eine besondere Erwartungshaltung des westlichen Publikums an die fremde Dinghaftigkeit außereuropäischer Kunst, die sich am Beispiel des zu konstatierenden westlichen Begehrens nach der afrikanischen Maske zugespitzt betrachten lässt. So werden künstlerische Artefakte im Kunstbetrieb nach wie vor als fremdartig inszeniert. Diese Fremdartigkeit provoziert eine »ästhetische Fehlaneignung« der dekontextualisierten Objekte, die auch als Verlebendigung oder Vergesichtlichung der Dinge beschrieben werden kann. Parallel dazu lässt sich zeigen, dass in Ausstellungsankündigungen, die afrikanische Gegenwartskunst bewerben, über visuelle Verfahren der Nahaufnahme, Perspektive oder Lichtregie ebenfalls faciale Schemata des eingesetzten Materials herausgearbeitet werden. Diese virtuellen Gesichter-Maschinen sind es letztlich, so könnte man sagen, welche die afrikanische Konzeptkunst über das faciale Schema decodierbar und für den westlichen Blick politisierbar machen, um gleichzeitig Erwartungshaltungen an afrikanische Kunst im Hinblick auf ihre Maskenhaftigkeit zu bedienen.

Das Einzelprojekt »Affirmation. Gesichter im Mediensport« (Bearbeiter: Markus Stauff) analysiert, wie im Mediensport durch die Verbindung heterogener formaler Verfahrensweisen Körper und Gesicht, physische Leistung und emotionaler Ausdruck Prägnanz erhalten, indem sie wechselseitig aufeinander bezogen werden. Das Gesicht wird dabei auf einer Ebene mit sportlichen Vorgängen zu einem Teilereignis des Sports; seine Ausdrucksfähigkeit wird somit im Wesentlichen affirmiert. Im Detail ergibt sich daraus die Frage nach den apparativen und diskursiven Verfahren, mit denen im Mediensport das Gesicht zu einer Adresse für die Plausibilisierung von psychologischen und physiologischen Vorgängen wird und wie die durchaus aufwändige sowie formal gegenüber anderen Gesichterinszenierungen (etwa im Spielfilm) hochspezifische Facialität einen Beitrag zu gegenwärtigen Gesichterpolitiken leistet. Zur Diskussion steht damit auch, inwiefern mit der forcierten Ausdeutung des Gesichts ein Wissen über ›den Menschen‹ produziert wird, das komplexe wissenschaftliche Körperkonzepte popularisiert.

Die Untersuchung wird entscheidend angeregt durch die laufende Auseinandersetzung mit aktuellen Forschungen zum Mediensport aus anderen Disziplinen. Zunächst stellt sich mit Blick auf kulturwissenschaftliche Untersuchungen, die entweder den Aspekt der »Präsenz« oder den Aspekt des »Rituellen« herausstellen, die generelle (also nicht nur auf die Inszenierung des Gesichts zu beschränkende) Frage, wie sich der Mediensport überhaupt mit anderen kulturellen und gesellschaftlichen Praxisbereichen in Bezug setzt. In Absetzung sowohl vom Modell der Präsenz wie auch von dem des Rituellen, die beide der Gesichterinszenierung keinen Platz einräumen können und wollen, lässt sich zeigen, wie der Mediensport gerade durch die Verschränkung von Körper und Gesicht den Sport *gleichzeitig* aus gesellschaftlichen Funktionszusammenhängen herauslösen und ihn gerade dadurch für diese Funktionszusammenhänge produktiv werden lassen kann. Insofern sich Sport im 19. Jahrhundert durch einen medial erst ermöglichten universalen Leistungsvergleich konstituiert (Tobias Werron), ergibt sich hieraus für das Projekt die Möglichkeit, die mediale Inszenierung des Gesichts in die Geschichte einer medialen Ausdifferenzierung von Leistungsaspekten einzubinden. Die Analysen der televisuellen Verfahren zeigen in der Folge, wie das Gesicht und die damit verbundenen Emotionsausdrücke substantiell in den Leistungsvergleich eingebunden sind, und wie damit der sportliche Leistungsvergleich zugleich immer mit außersportlichen Kategorien verwoben ist und so ein spezifisches politisches Potenzial erhält. Pointiert ausgedrückt: Weil das Gesicht in der medialen Visualisierung dazu beiträgt, die sportliche, auch die körperliche Leistung transparent zu machen, ist die sportliche Leistung im Mediensport immer schon mit populären, interdiskursiven und politisch ›aufgeladenen‹ Konzepten verbunden.

Wie das Gesicht in seiner Medialisierung zu einer Schnittstelle von Zuschreibungen wird, untersucht auch der Forschungsschwerpunkt des Projektleiters Wolfgang Beilenhoff. Den Gegenstand bildet das Aufkommen eines »Neuen Gesichts« im Kontext des osteuropäischen Kinos. Die Fragestellung nach der Transformation des Gesichts erfährt dabei eine gezielte Fokussierung auf einen exemplarischen Fall, nämlich die für Michail Romms Film Der gewöhnliche Faschismus (UdSSR 1965) konstitutive Exposition neuer Gesichter auf der Folie alter Gesichter (vgl. traditionelle Ikonografie des Feindgesichts – Einzelprojekt Sabine Hänsgen). In Weiterführung der Ergebnisse der voraus gegangenen Förderphase über den medialen Status des filmischen Gesichts als Spiegel des Kollektiven werden diese neuen Gesichter bestimmbar als Indikatoren historischer Veränderungen im Kontext der Entstalinisierung und zugleich als Verfahren der diskursiven Verortung einer diesen Film auszeichnenden Autorenpolitik. Von besonderem Gewicht für eine medienästhetische Differenzierung der Kategorie des Neuen erweist sich die Stimme des Autors. Sie generiert neben der facialen auch eine orale Grenzziehung.

Das Einzelprojekt »Konfrontation: Gesichter des Feindes« (Bearbeiterin: Sabine Hänsgen) schließlich untersucht die Darstellung der Tschetschenienkriege in den zeitgenössischen russischen Medien. Auffällig ist, wie in ihnen Strategien der

Sichtbarmachung und Unsichtbarmachung von Gesichtern des Feindes zur Legitimierung politischer und militärischer Handlungen dienen. Dabei wird mit der Fokussierung auf die Gesichter des Feindes das komplexe Verhältnis von Exklusion und Inklusion in den Blick genommen, das sich als paradoxale Visualisierung des ausgeschlossenen Anderen im Eigenen kennzeichnen lässt. Die Analyse arbeitet Techniken und Verfahren heraus, die das Bekämpfte, Verdrängte oder Tabuisierte aus dem Bereich der Unsichtbarkeit zurückholen. Zugleich stellt sich aber auch grundsätzlich die Frage nach den Grenzen der Sichtbarmachung. Das heißt, das Bild des Gesichts, durch das der Feind gebannt erscheint, verweist zugleich auf die Vorstellung einer in ihrer Gesichtslosigkeit nicht zu fassenden, feindlichen Bedrohung.

In der nach dem Ende der Sowjetunion neu entstandenen weltpolitischen Konstellation hat die Problematik von Feindschaft keinesfalls an Bedeutung verloren. Unter Berücksichtigung der besonderen geopolitischen Lage Russlands an der Grenze von christlichem und islamischem Kulturraum beschäftigt sich das Einzelprojekt mit der Spezifik des russischen Diskurses – genauer: es wird danach gefragt, wie Feindschaftsdiskurse aus der russisch-sowjetischen Tradition in der gegenwärtigen globalisierten Situation aktiviert werden, weiterwirken und dabei eine Modifikation erfahren. Die Repräsentation des Kaukasus und seiner Bewohner zwischen Exotik und Dämonisierung ist bis heute von Diskurslinien geprägt, die bis in die russische Literatur und Philosophie des 19. Jahrhunderts zurückreichen; die audio-visuelle Ikonografie des Feindgesichts wird dagegen in der totalitären und spättotalitären Epoche der Sowjetunion im Medium des Films herausgebildet. Für die Gegenwartsproblematik, in der sich die historisch entwickelten Diskurse akkumulieren und in einen neuen Kontext übersetzt werden, sind vor allem zwei Darstellungsmuster nach wie vor von zentraler Bedeutung: einerseits die explizite Lesbarkeit des Gesichts über die Physiognomie (der Tschetschene als »Schwarzer« in der russischen Gesellschaft), die ein dichotomisches Freund-Feind-Schema begründet, das andererseits durch eine ambivalente Medialisierung des »fremden« Gesichts unterlaufen wird, die es dem Zuschauer erlaubt, sich in einem breiteren Spektrum von emotionalen Haltungen in eine Beziehung zum Anderen zu setzen. Angesichts der Tatsache, dass Vladimir Putin in Korrespondenz zu der Haltung George W. Bushs nach dem 11. September 2001 den Tschetschenienkrieg als Teil des globalen Kampfes gegen den Terrorismus proklamiert hat, werden schließlich im Bereich des Fernsehens neue internationale Strategien betrachtet, die auf ein Verschwinden des menschlichen Gesichts von der Bildfläche zielen, wie es bereits für die massenmediale Repräsentation des Golfkriegs diagnostiziert wurde (Serge Daney).

Gemeinsam ist allen Einzelprojekten, dass sie, abhängig von ihrem jeweiligen Untersuchungskorpus, spezifische politische Dynamiken fokussieren und somit unterschiedliche Akzente in die theoretische Diskussion um Politiken der Bilder/Politiken der Sichtbarkeit einbringen. Ziel ist hingegen nicht, ein homogenes Modell zu entwickeln, sondern gerade in der Auseinandersetzung mit verschiedenen Gegenständen eine Vielzahl möglicher Wechselwirkungen zwischen Gesichtsinszenierungen und politischen Strategien herauszuarbeiten.

Koloniale Repräsentation auf Bildpostkarten in Deutschland (1870-1930)

von

Felix Axster, Jens Jäger und Astrid Kusser

Das von Norbert Finzsch und Margit Szöllösi-Janze geleitete Projekt B 8 entfaltet die Frage nach kolonialen Repräsentationsweisen am Gegenstand von Bildpostkarten, die zwischen 1870 und 1930 in Deutschland und seinen Kolonien zirkulierten. Somit rückt ein in der historiographischen Forschung zum Kolonialismus bisher nur wenig beachtetes Medium in den Blick.[1] Verschiedene Charakteristika kennzeichnen dieses Medium: Als Kommunikationsmittel und Sammlungsgegenstand war die Postkarte um 1900 äußerst populär (in der Forschung wird diesbezüglich auch vom »goldenen Zeitalter«[2] der Postkarte gesprochen). Zudem erweist sich die Postkarte als ein hybrides Medium, auf dem sich unterschiedliche, Bedeutung generierende Semantiken ablagern (hinsichtlich der Bildebene Fotografie, Werbegrafik und Karikatur, hinsichtlich der individuellen Nutzung, Verfahren der Adressierung, der Signierung sowie der Kommentierung). Folglich lässt sich die Frage nach kolonialen Repräsentationen auf Bildpostkarten nicht ausschließlich auf die Visualität von Bildern reduzieren. Vielmehr müssen die Verbindungen zwischen den verschiedenen Medien sowie die alltäglichen Gebrauchsweisen ebenso in Rechnung gestellt werden.[3] Schließlich zeichnet die Postkarte sich durch den Aspekt der Mobilität aus. Gerade die zuletzt genannten Eigenschaften (Gebrauch und Mobilität) weisen darauf hin, dass sich Postkarten einer jeden Stillstellung im Sinne einer letztgültigen Bedeutung verweigern. Vielmehr implizieren diese Faktoren einen Prozess der permanenten Über- bzw. Umschreibung von Bedeutung. In diesem Sinne verspricht die Postkarte als eine in hohem Maße komplexe Quelle weitreichende Einblicke hinsichtlich der Frage der Verhandlung kolonialer Repräsentationsweisen.



Für die Konzeption des Projekts ist auch die Beobachtung von Bedeutung, dass zahlreiche, meist aus Privatsammlungen stammende Bildpostkarten, die sich im weitesten Sinne dem kolonialen Diskurs zuordnen lassen, heute wieder im Umlauf sind: Sie werden auf Auktionen gehandelt und im Internet verkauft und fungieren in historischen Ausstellungen und Veröffentlichungen zumeist illustrativ als Fenster zu einer vergangenen Wirklichkeit. Dieser Gebrauch in der Gegenwart fragt nicht nach der spezifischen Wirkmächtigkeit und dem spezifischen Potenzial des Mediums Bildpostkarte hinsichtlich kolonialer Repräsentationsweisen. Vielmehr suggeriert er eine vermeintliche Normalität der Darstellungsformen und läuft somit auch unter dem aufklärerischen Gestus historischer Ausstellungen Gefahr, koloniale Blickanordnungen lediglich zu reproduzieren.

Demgegenüber zielt das Projekt darauf ab, jene Operationen der Sichtbarmachung zu untersuchen, die in Vergangenheit und Gegenwart Normalität und Evidenz herstellen sollten bzw. sollen. Dabei wird das Projekt die Frage nach Funktion und Bedeutung der Postkarten innerhalb eines Rahmens erörtern, der gleichermaßen stabilisierende wie destabilisierende Repräsentationseffekte, also sowohl die Ebene der Disziplinierung als auch die Ebene der Ambivalenzen und der Widerstände einzufangen vermag. Vor diesem Hintergrund erweist sich die Postkarte als ein Medium, das unterschiedliche und in Opposition zueinander stehende Sprecherpositionen und Artikulationsweisen ermöglichte, ein Medium, das folglich gleichermaßen in das Projekt der Etablierung wie in das Projekt der Infragestellung einer kolonialen Ordnung eingeschrieben war.

Da die Postkarten als Indizien eines stetigen Kampfes um Rassismus und Sichtbarkeit verstanden werden können, beobachtet das Projekt verschiedene Formen des Umganges mit dem Medium Postkarte, die den Aspekt der Verteilung von Handlungsmacht einbeziehen. So befasst es sich mit Austauschprozessen zwischen Wissenschaft und Populärkultur sowie mit der spezifischen Aufladung insbesondere fotografischer Bilder im wissenschaftlichen Diskurs um 1900. Weiterhin wird nach der Rolle der Postkarten hinsichtlich der Etablierung eines rassistischen Blickregimes

gefragt, innerhalb dessen sich ein ›weißes‹, kolonialistisches Publikum durch den massenhaften Konsum spektakulärer Bilder von ›schwarzen‹ Menschen stets neu ins Leben rufen sollte. Zudem stehen Formen der Aneignung des Mediums Postkarte durch afrikanische bzw. afro-deutsche Akteure sowie die durch diese Aneignung hervorgebrachten Sichtbarkeiten zur Diskussion. Und schließlich geht es um Formen der Aneignung durch Beschriftung, also um die Frage nach der Bedeutungsverschiebung im alltäglichen Gebrauch der Bildpostkarten.

Gerade die operative Erschließung der medialen Differenz von Texten und Bildern in den konkreten Text-Bild-Bezügen, die sich einerseits aus vorgefertigten Textelementen auf den Bildern selbst und andererseits aus nachträglichen Beschriftungen ergeben, bilden einen Schwerpunkt des Projektes. Denn anhand der semantischen Inkongruenz zwischen Vorder- und Rückseite, zwischen Adressierung und Nutzung, lassen sich Erfolg oder Misserfolg der Adressierung sowie parodistische oder repräsentationskritische Lesarten der Bilder ermitteln.

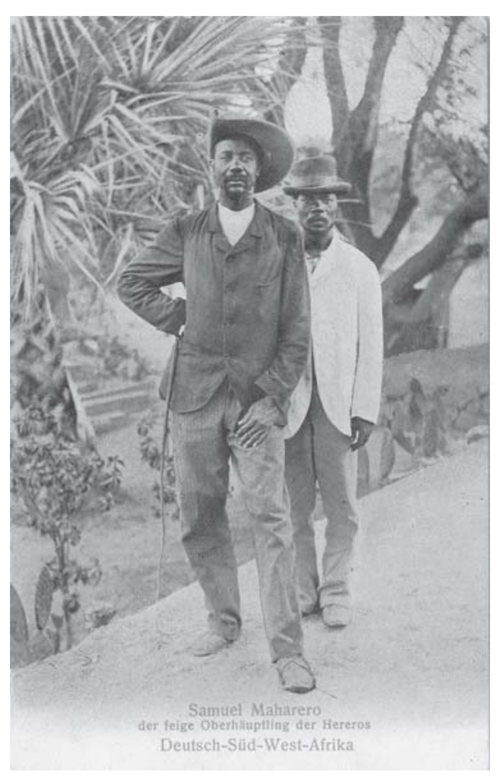
Auf diese Weise werden Bildpostkarten auf ihre Performanz hin befragt, auf die produktive Leistung der in diesem Medium durchgeführten performativen Akte des Blickens, Abbildens, Anschauens und Beschriftens. Die vorgegebenen Konstruktionen von Körper und Subjekt wurden hier bestätigt, in Frage gestellt oder unterlaufen. Anschauen und Konsumieren erweisen sich somit nicht als passives Geschehenlassen, sondern als Handlungen, die in einem Kräftefeld des Möglichen stattfinden. Die Bildpostkarte als Teil der visuellen Kultur der deutschen Kolonialzeit wird so als Ort der Auseinandersetzung um die Akzeptabilität und Legitimität kolonialer Projekte analysierbar.

Zur konkreten Bearbeitung der umfangreichen Thematik dienen dem Teilprojekt B8 drei Einzelprojekte:

Koloniale Ordnungen: Evidenzeffekte des (populär-)wissenschaftlichen Bildgebrauchs (1870 bis 1930)

Das Einzelprojekt geht von der Prämisse aus, dass die Konstruktion von Alterität, wie sie sich auf den Postkarten finden lässt, durchaus kein autonomes Problem darstellt. Vielmehr beruht sie auf Wechselwirkungen zwischen populären und wissenschaftlichen Diskursen gegen Ende des 19. und Anfang des 20. Jahrhunderts. Die Herausbildung von Stereotypen hängt wesentlich damit zusammen, wie Bilder, insbesondere Fotografien im Wissenschaftsdiskurs, zu dieser Zeit als Evidenzen fungierten. Um diese Wechselwirkungen systematisch analysieren zu können, sollen Publikationen relevanter wissenschaftlicher Disziplinen aus dem 19. und frühen 20. Jahrhundert diskurshistorisch untersucht werden. Untersuchungsmethode ist ein diskursanalytischer Ansatz historischer Bildwissenschaft, der von selbstreflexiv-bildwissenschaftlichen Methoden benachbarter Disziplinen profitieren kann.

Ethnographisches Spektakel: Koloniale Stereotypisierungen und die Inszenierung von *whiteness* auf deutschen Bildpostkarten



Das Einzelprojekt befasst sich mit den Machteffekten der kolonialen Repräsentationsstrategien auf Bildpostkarten. Damit ist auch die Frage nach der massenkulturellen Popularisierung des deutschen Kolonialismus aufgeworfen. Insbesondere geht es darum, die Modi der kolonialen Stereotypisierung mit Blick auf ihre Subjektivierungspotenziale und somit den Prozess der Konstruktion von *whiteness* zu thematisieren. Zudem soll auf Störungen und Brüche im Prozess kolonialer Identifikation eingegangen werden. Dies lässt sich vor allem am auffälligen Problemfeld der *Rassenmischung* bzw. der so genannten *Mischehen* aufzeigen, das auf zahlreichen Motiven – überwiegend in Form von Karikaturen – visualisiert und durchgespielt wurde. Gerade diese Motive veranschaulichen eindrücklich, dass die koloniale Ordnung – aller ideologischen Konzeptualisierungen von Differenz zum Trotz – immer auch eine Ordnung der prekären Nähe wie der Gleichzeitigkeit war, die Grenzziehungen zwischen KolonisatorInnen und Kolonisierten folglich latent instabil waren.

Gegenzeichnungen: Verfahren der Resemantisierung und Reinszenierung in Bildpostkarten

Das Einzelprojekt wendet sich den Formen der Aneignung im Alltagsgebrauch von Bildpostkarten in einem kolonialen Kontext zu. Ausgehend von der Prämisse, dass mit jedem Akt des Gebrauchs neue Sichtbarkeiten hervorgebracht und realisiert wurden, sollen hier vor allem die performativen Effekte des Beschriftens thematisiert werden, die gleichermaßen als Prozess der Subjektivierung wie als Potenzial zur Subversion fungieren konnten. Zudem befasst sich das Projekt mit dem Aspekt der Kolonialmigration. Bestimmte Motivserien reagierten auf die Bedro-

hung des visuellen Herrschaftsregimes durch schwarze MigrantInnen in den Metropolen, die sichtbar aus den ihnen zugewiesenen Rollen heraustraten. Andere Bilder wiederum, die von MigrantInnen selbst produziert wurden, verweisen auf Strategien der Selbstrepräsentation. Hier stellt sich die Frage, ob eine von differenten Wünschen und Interessen motivierte Aneignung des vorherrschenden Reservoirs an Bildern durch schwarze Menschen in Deutschland auch andere Effekte, also andere Bilder hervorzubringen vermochte.

[1] Von den wenigen Ausnahmen seien hier genannt MalekAlloula: Haremsphantasien. Aus dem Postkartenalbum der Kolonialzeit, Freiburg 1994; Christaud Geary/Virginia Lee-Webb (Hg.): Delievering Views. Distant Cultures in early Postcards, Washington 1998; Enrico Sturani: Das Fremde im Bild. Überlegungen zur historischen Lektüre kolonialer Postkarten, in: Fotogeschichte 21 (2001), S. 13-24; Ines Caroline Zanella: Kolonialismus in Bildern. Bilder als herrschaftssicherndes Instrument mit Beispielen aus den Welt- und Kolonialausstellungen, Berlin u.a. 2004.

[2] Helmut Gold: Stimmungsbilder. Die Postkarte als Medium des (frühen) Antisemitismus, in: ders./Georg Heuberger (Hg.): Abgestempelt. Judenfeindliche Postkarten. Frankfurt/M. 1999, S. 14.

[3] Zur Konzeptualisierung von Bildern als Bestandteile eines komplexen Wechselspiels von Visualität, Apparat, Institution, Diskurs und Körpern vgl. W.J.Thomas Mitchell: Picture Theory. Essays on Visual and Verbal Representation, Chicago/London 1994.



Kommentare zu den Abbildungen

»Emil Klare«

Diese Postkarte nimmt die Präsenz eines Afro-Deutschen als eine Selbstverständlichkeit in den Blick. Vermutlich ist sie von Emil Klare selbst zwischen ca. 1905 und 1915 als eine Werbepostkarte in Auftrag gegeben worden.

»Maharero« (Kolorierte Fotografie)

Diese Postkarte wurde während des von 1904 bis 1908 andauernden Krieges der Herero und Nama gegen die deutsche Kolonialmacht produziert. Sie zeigt Samuel Maharero, den *paramount chief* der Herero. Er trägt einen *Südwesterhut*, die Kopfbedeckung der deutschen *Schutztruppe*, sowie eine Peitsche, die inoffizielle Insignie kolonialer Herrschaft. Die Postkarte ist mit einer Bildunterschrift versehen: »Samuel Maharero, der feige Oberhäuptling der Hereros, Deutsch-Südwest-Afrika«. Foto und Bildunterschrift erzeugen eine Spannung; es scheint, als sei der textliche Vermerk ein Versuch, die Ausstrahlung der herrschaftlichen Pose Mahareros zu begrenzen.

»Deutsche Eroberungen am Kongo« (Karikatur)

Karikaturen waren ein beliebtes Format, um Beziehungen zwischen KolonisatorInnen und Kolonisierten zu problematisieren. Häufig wurden Kinderfiguren eingesetzt, um ein prekäres Spiel um Grenzen und Grenzziehungen zu inszenieren. Auf dieser Karte finden sich auch – gleichsam als Indikatoren einer Klassenzugehörigkeit – äußerliche Spuren der Verwahrlosung. Somit wird die Frage nach Einhaltung bzw. Übertretung von Grenzen auch als Frage nach dem sozialen Status gestellt.

Medialisierungen des Schattens

Vorstellung des Teilprojekts C4 (Leiterin: Heike Behrend)

von
Thomas Reinhardt

Der Schatten ist ein sonderbares Ding. Wir werfen ihn, ohne dafür etwas tun zu müssen und meist auch ohne uns selbst davon Rechenschaft abzulegen. Wir ziehen ihn hinter uns her oder treten in seine Spur, sehen ihn länger und kürzer werden, sich über Treppenstufen falten, Wände hochlaufen und von Dächern stürzen, Zäune durchdringen und Glas (aber keine Mauern), sich brechen, tanzen und sich mit anderen Schatten vereinigen. Das klassische Prinzip, demzufolge dort, wo ein Körper ist, kein anderer Körper sein kann – für den Schattenkörper gilt es nicht. Man kann beliebig viele Schatten übereinanderlegen, und sie mögen dabei zwar an Dunkelheit gewinnen, besetzen jedoch alle denselben Raum, ohne deshalb an Dichte oder Dicke zuzunehmen. Und als einziges Phänomen der natürlichen Umwelt, bewegt sich der Schatten schneller als das Licht. Jedenfalls, wenn man daran festhalten will, dass ein Schatten mit sich selbst identisch ist und eine gewisse zeitliche Konstanz aufweist.

Nun ist das sonderbare Verhalten von Schatten Menschen in allen Weltgegenden und zu allen Zeiten aufgefallen. So überrascht es denn auch nicht, dass es eine Vielzahl kultureller Praktiken gibt, die direkt mit dem Schatten verknüpft sind. Gleichgültig, ob dieser dabei als Emanation der Person betrachtet wird oder als sichtbare Manifestation der Seele diese gleichsam in den Bereich des Visuellen transkribiert, ob er den Menschen, an dessen Seite er sich findet, nur verlängert oder ihn ersetzt, ob er der privaten oder der öffentlichen Sphäre zugerechnet wird, ob er schützt oder geschützt werden muss, verunreinigt oder verunreinigt wird, ob er heilt (wie im Falle des Petrus), krank macht oder den Verlobten galiläischer Zimmermänner einen Erlöser einpflanzt (*epi-skiazein* lautet der Ausdruck für das, was »die Kraft des Höchsten« mit Maria macht, im Griechischen: überschatten) – in der einen oder anderen Form hat sich praktisch jede Gesellschaft Gedanken über unseren dunklen Doppelgänger gemacht und eine – wenngleich kaum je wirklich kohärente – Theorie des Schattens entwickelt. Die Beziehung zwischen einem Schatten und seinem Objekt lässt sich dabei vor allem zeichentheoretisch beschreiben, stets aber geht es auch um ihre mediale und kulturelle Bedingtheit.

Medientheoretisch nutzbar gemacht werden können vor allem drei Aspekte des Schattens: seine Funktionalisierbarkeit als mit einer Vielzahl kultureller Deutungen aufladbares hybrides Quasi-Objekt (Serres), seine Weigerung, sich in eine einfache »Agent/Patient«-Dichotomie einpassen zu lassen sowie sein komplexes Verhältnis zu Fragen der Epistemologie und der Zeitlichkeit. Indem im Schatten ein vergleichsweise klar definierbares physikalisches Phänomen mit kulturellem Sinn ausgestattet wird, aus dem sich in vielen Fällen auch konkrete Handlungsanweisungen ableiten lassen, überwindet er die Grenze zwischen den ontologischen Feldern Naturalität, Sozialität und Diskursivität und erlaubt die Generierung von Bedeutung jenseits ihrer Gebundenheit an ein intentionales Subjekt.

Steht die Medialität von Schatten ohnehin schon in zahlreichen historischen und zeitgenössischen Gesellschaften außer Frage, tritt sie spätestens dort offen zutage, wo dem Schatten explizit eine Stellvertreterfunktion zugestanden wird. Diese kann juridisch-präskriptiver Natur sein (etwa die unter dem Einfluss des islamischen Bilderverbots erfolgte Ersetzung von Spielpuppen durch ihre Schatten im indonesischen *Wayang Kulit* oder die im alten deutschen Recht vorgesehene *Schattenbuße*), sie kann in ökonomische Transaktionen einmünden (z.B. bei den rumänischen Schattenverkäufern des 19. Jahrhunderts), sie kann medizinische Züge annehmen (wenn Krankheitsbilder sich nicht allein im Schatten manifestieren, sondern auch durch Handlungen am Schatten hervorgerufen oder geheilt werden können), und sie kann kultisch-religiösen Charakters sein (das Einmauern von Schatten zum Schutz von Bauwerken oder die Tabuisierung bestimmter Handlungen an/mit Schatten).

Die Verknüpfung mit dem Fragebereich von Untersuchungen zum Thema *Agency* oder – allgemeiner – Formen der Machtausübung und des Widerstands, ergibt sich als unmittelbare Folge der Substitutfunktion von Schatten. Durch sie nämlich ist die Kontrolle über den Schatten in vielen Gesellschaften gleichbedeutend mit der Kontrolle über den zugehörigen Körper. Umgekehrt impliziert natürlich der Verlust der Handlungsmacht über den Schatten (weil ihn beispielsweise ein Krokodil gefangen hat oder er Opfer eines »Schattenzaubers« wurde) zugleich den Verlust der Autonomie der Person.

Vor allem die ältere ethnographische Literatur beschreibt für viele Gesellschaften eine sehr weit reichende Identifizierung von Schatten mit den Seelen oder Geistern der Lebenden und der Toten, wie sie auch die europäische Tradition aus den Totenreichen der Antike oder bei Dante kennt. In vielen Fällen gelten Schatten zudem als Träger und Verkünder göttlicher Botschaften (so

in der Physiognomik Johann Caspar Lavaters, die dieser gleichsam als eine Hermeneutik der Schattenrisse entworfen hatte, oder im Fall der Fotografie des Sufi-Heiligen Cheikh Ahmadou Bamba, bei der das Schattenspiel auf der Stirn des Marabuts als Offenbarung der Gesichtszüge des Propheten Mohammed gedeutet wird). Auf naturwissenschaftlichem Gebiet schließlich waren es während vieler Jahrhunderte vor allem Schatten, deren Beobachtung das kosmologische Wissen entscheidend beförderte. Größe und Gestalt der Erde ließen sich über die Betrachtung von Schatten ebenso bestimmen wie die relativen Positionen von Sonne, Erde und Mond etc.

Dessen ungeachtet genießt der Schatten in der europäischen Metaphysik seit Platon einen denkbar schlechten Ruf. Auch die entschiedene Abwendung vom Schatten als Trugbild eines Trugbildes muss jedoch notgedrungen dessen Zeichencharakter anerkennen. Die Anwesenheit eines Abwesenden vortäuschen nämlich kann natürlich nur etwas, dessen Erscheinung die Vorstellung von etwas weckt, was es nicht ist.

Im Bereich der Kunst werden Schatten nicht nur an den mythischen Anfang von Malerei und Plastik gesetzt (so bei Plinius); weil stets eine zweite Person erforderlich ist, um den Schattenriss eines Menschen an der Wand nachzuziehen, stehen sie mit dieser grundsätzlichen Alterität zugleich am Anfang der Kommunikation. Schatten sind es auch, die im Zusammenspiel mit der Zentralperspektive überhaupt erst auf zweidimensionalen Bildflächen die Illusion einer dreidimensionalen Räumlichkeit entstehen lassen.

Als wirklich eigenständiges künstlerisches Medium treten Schatten mit dem Aufkommen von Fotografie und Film auf den Plan; tatsächlich ins Zentrum der Darstellung rückten sie jedoch vor allem im Verlauf der beiden letzten Dekaden. Inzwischen gibt es eine ganze Reihe von Künstlern, die ihn nicht allein als Hilfsmittel zur Erzeugung räumlicher Tiefe nutzen, sondern Schatten auch zum eigentlichen Gegenstand ihrer Arbeit gemacht haben (Kumi Yamashita, Larry Kagan, Rafael Lozano-Hemmer, Ellis Gallagher, Kiyoshi Furukawa und Wolfgang Münch).

Bei all dem verharrt der Schatten in einer sonderbaren epistemologischen Zwischenposition. Er widersetzt sich erfolgreich der strengen Dichotomisierung in aktiv sinngebendes Subjekt und passives Objekt ebenso wie der in Ding und Nicht-Ding. Als *negatives Phänomen,* das letztlich erst durch die lokale Abwesenheit von etwas Anderem (dem Licht) entsteht, ist er zudem auch nur in seiner dauerhaften Fixierung auf Gemälden, Fotografien, im Film oder in Texten tatsächlich identisch mit sich selbst. Gerade in diesen offensichtlichen Medialisierungen aber büßt er sein transkriptives Potenzial zu einem guten Teil ein, indem er die Gestalt einer »positiven Tatsache« annimmt. Der Schatten in einem literarischen Werk oder in der bildenden Kunst ist nichts, was bereits auf der Ebene seiner Konstituierung Gegenstand permanenter Diskursivierungen würde. Denn zwar ist er im Text oder im Bild präsent, hat dabei jedoch seine semiotische Unschuld eingebüßt. Er ist fortan kein natürliches Phänomen mehr, das in einer vorrangig indexikalischen Beziehung zu seinem Objekt steht, sondern etwas, das unter den Aspekten der Produktion, der Konsumption und der Zirkulation betrachtet werden kann und muss.

Schatten und schattenwerfendes Objekt stehen in einer metonymischen Beziehung zueinander. Semiotisch gesprochen ist der Schatten dabei ein *Index* seines Objekts. Ein Index mit auch *ikonischer* Qualität zwar, aber eben doch in erster Linie ein Index. Auf physikalischer Ebene ist dabei das Verhältnis zwischen den Dingen und ihren Schatten – anders als es in zahlreichen literarischen Texten von Andersen über Camisso bis zu Murakami und Hofmannsthal durchgespielt wird – nicht verhandelbar. Wenn wir einen Schatten sehen, gibt es normalerweise auch *Etwas,* das ihn verursacht. Etwas, dessen äußere Form dem Schatten mehr oder weniger stark ähnelt, vor allem aber etwas, das in einer Kontiguitätsbeziehung zu ihm steht und im Moment der Beobachtung entweder zwischen Lichtquelle und Projektionsfläche präsent ist, oder (wie bei Scherenschnitten oder im Falle jener makabren menschlichen Silhouetten, die von den atomaren Blitzen von Hiroshima und Nagasaki in die Häuserwände gebrannt wurden und so ein letztes Bild der Sterbenden bewahrten) präsent *war.* In beiden Fällen lassen sich aus der Form des Schattens problemlos die relativen Positionen von Lichtquelle, opakem Hindernis und Projektionsfläche zum Zeitpunkt des Schattenwurfs rekonstruieren.

Wenngleich jedoch dieses metonymische Verhältnis notwendig zur Definition des Schattens gehört und folglich nichts, was nicht wenigstens in irgendeiner Weise als Index wirkt, ein Schatten sein kann, ist die semiotische Qualität des Schattens damit keineswegs erschöpft. Denn auch wenn ein Schatten auf den ersten Blick vor allem eine partielle Abwesenheit von *Licht* markiert, bedingt er (da Lichtquellen in aller Regel zugleich Wärmequellen sind) für gewöhnlich zugleich auch einen Temperaturunterschied. Es dürfte daher kein Zufall sein, dass zahlreiche Sprachen im Begriff des Schattens ausdrücklich auch den Aspekt der Kühle und des Schutzes vor der Sonne fassen. Anders also als beispielsweise im Englischen wird hier nicht unterschieden zwischen dem zweidimensionalen Schlagschatten auf einer Projektionsfläche (shadow) und dem meist unsichtbaren dreidimensionalen Schatten (shade) im Raum zwischen schattenwerfen-dem Objekt und Schlagschatten, dessen auffälligstes Merkmal eine relativ zur Umgebung niedrigere Temperatur ist. Eine rigide Trennung dieser beiden Aspekte des Schattens lässt sich in der Tat kaum sinnvoll begründen. Denn wenngleich der dreidimensionale Schattenraum als solcher unsichtbar ist, erhält er doch sichtbare Evidenz, sobald ein Gegenstand in ihn eingebracht wird und seine Oberfläche eine andere »Schattierung« annimmt.

Ungeachtet der Tatsache also, dass der Schatten immateriell ist und man entsprechend mit dem Schatten eines Hammers keinen Nagel einschlagen kann (ja, nicht einmal den Schatten eines Nagels), kann er doch auf mehrerlei Weise mit der materiellen Welt interagieren. Meist tut er dies in negativer Form (die Helligkeit beschatteter Flächen nimmt ebenso ab wie ihre Temperatur), in einigen von der zeitgenössischen Kunst durchexerzierten Fällen kann die Beeinflussung jedoch durchaus auch positive Züge annehmen.

So spielt etwa die bereits im Jahre 2000 von Kiyoshi Furukawa und Wolfgang Münch entwickelte Multi-User-Installation »Bubbles« im Karlsruher ZKM genau mit der Ästhetik der Interaktion zwischen zwei immateriellen Phänomenen gänzlich unterschiedlicher Art: dem Schlagschatten des Betrachters auf einer Projektionsfläche und auf dieser Fläche umherschwebenden, computergenerierten Seifenblasen. Der Schatten wird dabei von einer Videokamera aufgenommen und an einen Rechner weitergeleitet, der die Bewegung der virtuellen Blasen an Umrisslinie und Schattenbewegung ausrichtet. Das Bild, das auf diese Weise entsteht, entspricht dem Schatten eines materiellen Körpers, der mit (gleichfalls materiellen) Seifenblasen spielt, tatsächlich aber wird die Dialektik von Agent/Patient in der Installation umgekehrt. Zwar folgt der Schlagschatten in seinen Bewegungen nach wie vor den Bewegungen des Körpers, doch trifft zugleich auch das Gegenteil zu. Indem nämlich der Betrachter seinen Körper einsetzt, um mittels seines Schattens virtuelle Blasen zu »berühren« und zu »lenken«, unterwirft er sich den Gesetzen der zweidimensionalen Projektion und den Algorithmen des Computercodes, der diese erzeugt.

Ähnliches, wenngleich in geringerer Radikalität, gilt für die Schatteninstallationen von Künstlern wie Larry Kagan oder Kumi Yamashita, deren Skulpturen aus Stahl, Aluminium, bedampfter Pappe, Holz und Schatten inzwischen ihre Nische im Kunstmarkt gefunden haben. Auch in ihnen treten Schatten scheinbar die Herrschaft über die materielle Welt an und kehren die gewohnte Dialektik von Subjekt und Objekt, von Herr und Knecht, von Urbild und Abbild um. Das »Prinzipale« solcher Skulpturen liegt gerade nicht mehr in ihrer materiellen Dimension, sondern in dem Schatten, den sie auf einer Projektionsfläche erzeugen. Die Gegenstände, die diesen Schatten werfen, werden auf diese Weise zum schmückenden Beiwerk degradiert, zum Ornament, das zwar hübsch anzusehen sein mag, in letzter Konsequenz aber so zufällig und beiläufig wirkt, wie es sonst für gewöhnlich nur Schatten tun. Und mehr noch: auch der Interpretationsprozess verläuft in die Gegenrichtung. Nicht länger wird der Schatten als Indiz für die Präsenz eines Objekts genommen, sondern das Objekt wird auf seinen Zusammenhang mit dem Schatten hin befragt. Statt auf der Basis eines zweidimensionalen Bildes eine dreidimensionale Struktur zu rekonstruieren, wird also ein räumliches Gebilde daraufhin betrachtet, wie es eine bestimmte zweidimensionale Struktur auf einer Ebene erzeugt.

Die Vielfalt des Phänomens und seiner Medialisierungen erfordert eine multidisziplinäre Herangehensweise, die ethnologische, historische, wissenschaftsgeschichtliche, kunsthistorische und literaturwissenschaftliche Fragestellungen und Methoden mit medienwissenschaftlichen und semiotischen Konzepten verbindet. Als »Artefakt« im strengen Sinne ist der Schatten eine vergleichsweise junge Erscheinung. Der Blick auf die Schattenpraxen vergangener wie zahlreicher zeitgenössischer Gesellschaften zeigt jedoch, dass er bereits früh in den Rang eines symbolischen Zeichens und Kommunikationsmittels mit Göttern und Geistern erhoben wurde. Als solches »ereignet« er sich nicht einfach, sondern erfolgt als mehr oder weniger planvoller, mit Handlungsmächtigkeit und einer je bestimmten Intentionalität ausgestatteter Kommunikationsakt.

Sondierungen der Mediennutzung

Vorstellung des Teilprojekts C5 (Leiterin: Irmela Schneider)

von
Irmela Schneider

I.

Mit der Expansion der Massenmedien wird die Adressierung der Mediennutzer zunehmend problematisch. Die massenmediale Option der All-Inklusion ist spätestens seit Beginn des 20. Jahrhunderts mit der Frage verbunden, welche Wege verfolgt werden müssen, damit ›alle‹ adressierbar sind. Solche Fragen und Probleme führen zur Erprobung, Etablierung und Ausdifferenzierung unterschiedlicher Verfahren, die mit dem Ziel eingesetzt werden, den Mediennutzer zu beobachten. Mit der Verbreitung zuerst des Films und dann vor allem des Radios in den ersten Jahrzehnten des 20. Jahrhunderts werden mit großem Aufwand wissenschaftliche, publizistische und technologische Verfahren in der Erwartung entwickelt, auf diese Weise die Frage nach der sozialen und kulturellen Wirkung der Medien, also nach ihrer Adressierungsleistung, zu beantworten.

Für das Teilprojekt C5 »Sondierungen der Mediennutzung« stehen deshalb drei einschlägige Verfahren, mit denen seit Beginn des 20. Jahrhunderts und bis in die jüngste Zeit hinein Mediennutzer sichtbar gemacht werden sollen, im Zentrum der Projektarbeit: erstens *Daten*, die in Form von Statistik den empirischen Nutzer zu konturieren suchen; zweitens *Exempla*, die von Fallgeschichten ausgehen, und drittens Verfahren, die durch *Umbauten des medialen Dispositivs* die Konstitutionsbedingungen des Mediennutzers nach 1945 verändern. Mit Blick auf alle drei Verfahren besteht das Ziel nicht darin, eine lineare Abfolge zu ermitteln. Es geht nicht um eine Entwicklungsgeschichte, was die Verfahren der Verdatung der Mediennutzer betrifft, oder um die Verlaufsgeschichte neuer Mediendispositive und ihrer jeweiligen Nutzerprofile. Untersucht werden die Zeiten diskursiver Bewegungen, die mit der Einführung neuer und dem Umbau vorhandener Medien verbunden sind. Leitend sind erstens Fragen danach, welche Kontinuitäten und Diskontinuitäten sich beschreiben lassen. Zweitens verfolgen die Untersuchungen das Ziel, die Konstruktionen von Mediennutzern als Effekte der jeweiligen publizistischen und wissenschaftlichen Verfahren zu plausibilisieren und drittens werden die Probleme und Aporien ermittelt, die für Verfahren, die zur Sondierung von Mediennutzung verwendet werden, kennzeichnend sind. Diese drei Perspektiven werden jeweils für die einzelnen Verfahren diskutiert und differenziert, da jedes der Verfahren eine eigene Epistemologie der Medien ausbildet, also unter je eigenen Bedingungen und mit je eigenen Mitteln Medien und Mediennutzung zum Objekt des Wissens macht. Nachzulesen sind Ergebnisse der Projektarbeit in den drei Bänden der *Formationen der Mediennutzung* (transcript 2007/2008).

Eine weitergehende Fragestellung, die in diesem Rahmen zunehmend an Relevanz gewinnt, richtet sich auf die genealogischen Spuren, die sich bei den unterschiedlichen Verfahren der Mediennutzung beobachten lassen. Diese Frage eröffnet Perspektiven auf die Genealogie und Archäologie der Mediennutzung seit Beginn der Massenmedien. Eine solche Genealogie kann aber im Rahmen dieses Projekts nur in Umrissen und mit Blick auf ausgewählte Beispiele skizziert werden. Sie gehört zu den Desideraten der Mediengeschichtsschreibung.

II.

Im Folgenden werden einige Ergebnisse vorgestellt, die die Untersuchungen der drei Verfahren erzielt haben. Verfahren der *empirischen Verdatung* des Mediennutzers stehen im Zentrum des Teilprojekts »Daten. Zur Diskursgeschichte der Publikums- und Wirkungsforschung« (Bearbeiterin: Isabell Otto). Hier geht es darum, zentrale Diskursregeln zu ermitteln, die Praktiken des Messens bestimmen. Im Anschluss an Michel Foucaults Studien zur Gouvernementalität und den daraus entstandenen *governmentality studies* stehen Fragen nach einer *Regierung der Mediennutzung*, die durch Verfahren einer objektivierenden Verdatung gleichermaßen ermöglicht, wie unsichtbar gehalten wird, im Zentrum des Interesses. Das Projekt konzentriert sich auf die Anfänge der Publikums- und Medienwirkungsforschung im deutschsprachigen Raum und in den USA. Ausgangsüberlegung ist dabei, dass in der Phase der Aushandlung von Messverfahren die Formierung des Forschungsfeldes besonders deutlich sichtbar wird.

Untersucht man die Diskursgeschichte der Publikums- und Wirkungsforschung aus der Perspektive einer kulturwissenschaftlichen Medienwissenschaft, so fällt zunächst die umfangreiche Praxis der Selbsthistorisierung in den Lehrbüchern und Standardwerken der Publikums- und Wirkungsforschung ins Auge. Die Untersuchung dieser Praktiken kann nicht nur zeigen, wie durch eine spezifische Bezugnahme auf die Geschichte des Messens Forschungsprogramme erstellt werden, sondern zeigt als Diskursregel, dass die Referenz auf die Geschichte der Verdatung und damit die historiografische Konturierung von For-

schungsprogrammen die Evidenz der Verfahren bekräftigt. Eine zweite Diskursregel ergeben Untersuchungen zu den visuellen Darstellungsformen der Daten. Ästhetische Gesichtspunkte spielen im Verlauf der Publikums- und Wirkungsforschung eine wichtige Rolle. Sie finden besondere Beachtung, wenn die Daten in publizistischen Verbreitungsformen anschaulich dargestellt werden sollen. Die ästhetische Evidenz der Datendarstellung bildet eine zweite Diskursregel der Publikumsforschung. Eine dritte Diskursregel legt die Nutzung des günstigen Augenblicks fest. Diese Regel konnte durch Archivrecherchen zu Hadley Cantrils Studie *Invasion from Mars*, die in der Lehrbuchgeschichtsschreibung einen zentralen Stellenwert einnimmt, exemplarisch ermittelt werden. Cantril und seine Mitarbeiter, so einer der Befunde, versuchen, sich den ›günstigen Augenblick‹ einer Massenpanik, die Orson Welles Hörspiel *War of the Worlds* ausgelöst haben soll, zu nutze zu machen, um Medienwirkungen im Rahmen eines sozialen Experiments ›unmittelbar‹ zu messen und auf diesem Wege der Flüchtigkeit medialer Wirkungen zu begegnen.

Praktiken der Verdatung des Mediennutzers stehen in ihrer Konstituierungs- und auch noch in ihrer Etablierungsphase in Konkurrenz zu anderen Verfahren der Formierung der Mediennutzung. Von besonderer Bedeutung für die frühe Radioforschung in den USA sind hier edukative Projekte und Praktiken, die den Mediennutzer in seinem Umgang mit Medien steuern sollen. Verdatungsverfahren unterscheiden sich von Entwürfen edukativer Lenkung des Mediennutzers, insofern sie diesen zur Regierung seiner selbst aufrufen. Daten fungieren auf diese Weise als Agenten einer ›moralischen Regulation‹, die den Nutzer zur Selbstregierung herausfordern. Im Laufe der Projektarbeit zeigt sich immer wieder deutlich, dass sich unterschiedliche Verdatungsmedien beobachten lassen, die sich in ihrem Wandel ihrerseits aus der Perspektive einer Mediengeschichte der Verdatung verstehen lassen. Der Blick auf die sich historisch wandelnden apparativen Bedingungen der Verdatung ist deshalb als ein Desiderat zu betrachten, das in Kooperation zwischen kultur- und sozialwissenschaftlichen Medienforschungen zu Praktiken der Verdatung angegangen werden sollte.

Das Einzelprojekt »Exempla. Kasuistik der Mediennutzung« (Bearbeiterin: Christina Bartz) untersucht die publizistische und wissenschaftliche Beobachtung von Ereignissen, um die in solchen Diskurszusammenhängen praktizierten Konstruktionen der Mediennutzung zu ermitteln. Vorausgesetzt wird hier, dass bestimmte Anlässe dazu führen, die Medien und ihre Nutzung nicht nur zu reflektieren, sondern auch in ihrer Bedeutung und Funktion auszuhandeln. Einzelne Ereignisse führen auf diese Weise dazu, dass ein allgemeines Wissen über Mediennutzung generiert wird. Das konkrete Ereignis erhält den Rang eines Fallbeispiels bzw. Exempels; der Einzelfall steht als ein exemplarischer Fall in einem engen Bezug zu einer Regel. Das Einzelprojekt verfolgt das Ziel, die diskursive Leistung des Ereignisses als Exemplum zu untersuchen, um auf diesem Wege zu ermitteln, welchen Beitrag dieses Verfahren zur Konstruktion der Mediennutzung leistet. Die systematische Sichtung ausgewählter Zeitschriften des 20. Jahrhunderts und fallbezogene Recherchen publizistischer und wissenschaftlicher Veröffentlichungen zu ausgewählten Ereignissen bilden die materielle Basis der Untersuchungen. Zu den wichtigen Ergebnissen dieser Analysen gehört erstens, dass rhetorische Figuren das exemplarische Wissen über Mediennutzung generieren und zweitens, dass der Rekurs auf medizinische und juristische Fallgeschichten üblich ist.

Die Untersuchungen ausgewählter Medienereignisse zeigen, dass die Konstruktion eines Ereignisses als Fallbeispiel ein regelmäßig auftauchendes Verfahren bildet. Die zentrale Funktion dieses Verfahrens liegt in der gesellschaftlichen Verständigung über einen korrekten Umgang mit Medien. Zugleich nimmt dieses Verfahren in Prozessen der Verständigung über den Umgang mit Medien einen zentralen Stellenwert ein. Diese Position kann darauf zurückgeführt werden, dass der Ereignischarakter als Attraktor von Kommunikation funktioniert und als solcher Aufmerksamkeit verspricht. Dies gilt im Besonderen für spektakuläre und öffentlich heftig diskutierte Kriminalfälle. Die Untersuchungen zeigen, dass anhand solcher Fälle unverzüglich und unter großem Beifall ein Kausalverhältnis zwischen Tat und verfehlter Mediennutzung des Täters hergestellt wird. Das Ereignis fungiert sowohl als Demonstrations- wie als Gegen-Beispiel für verfehlten Mediengebrauch. Dieser wird in Form einer kriminalistischen Fallgeschichte lebendig vor Augen geführt, authentifiziert und plausibilisiert. Denn der falsche Mediengebrauch wird konsequent aus dem Ereignis selbst abgeleitet. Der spektakuläre Charakter des Deliktes verweist auf eine Affinität zwischen dem rhetorischen Muster der Fallgeschichte und den Selektionskriterien der Nachrichtenproduktion. Die Nachrichtenselektion, so zeigen die genaueren Untersuchungen dieser Affinität, hat stabilisierende Effekte für das Wissen über Mediennutzung. Zweitens ergibt sich eine Konvergenz von Nachricht und Fallgeschichte, indem beide Biografien bzw. Narrative um ein einzelnes Individuum fokussieren. Diese narrative Strategie hat den Effekt, dass das Wissen um Medien und Mediennutzung anschaulich und authentisch wird; diese Strategie generiert Evidenz. Dass Nachrichtenselektion und Fallgeschichte konsequent außergewöhnliche Vorfälle thematisieren, die allein verfehlte Mediennutzung zum Wissensobjekt machen, bildet ein weiteres verbindendes Moment zwischen beiden Kommunikationsformen.

Wenn man das Konzept ›Medienereignis‹ historisch differenziert, so fällt ins Auge, dass Theorien zum Medienereignis vor allem auf das Fernsehen gerichtet sind; die Bedeutung anderer Medien wird in der Regel vernachlässigt oder ganz ausgeblendet. Von dieser Beobachtung ausge-

hend, lässt sich die These vertreten, dass das Fernsehen leitend für die theoretische Ausformulierung des Konzepts ›Medienereignis‹ war. Diese Bilanz ruft erstes die Frage auf, ob dieses Konzept allein für das televisuelle Medium tragfähig ist. Es verlangt zweitens die Ausdifferenzierung des Konzepts, so dass Massenmedien als Ensemble bei der Generierung von Ereignissen erfasst werden. Erste Überlegungen dazu hat das Projekt vorgelegt. Die Präzisierung dieser konzeptuellen Neufassung gehört zu den Desideraten der Forschung.

Im Zentrum der Untersuchungen des Einzelprojekts »Umbauten. Reedukation als Remediation zwischen 1945 und 1961« (Bearbeiterin: Cornelia Epping-Jäger) stehen als drittes Verfahren, das Mediennutzung sondiert, sichtbar macht und formiert, *Umbauten* medialer Dispositive, die 1945 und 1961 zu beobachten sind und die durch das Ende des NS-Staates und seiner Medienordnung ausgelöst wurden. Zu Beginn des Untersuchungszeitraums, so eine Ausgangsüberlegung, besteht ein kommunikatives Vakuum, in das sich unter gleichsam experimentellen Bedingungen neue dispositive Strukturen medialer Kommunikation – und damit auch neue Ordnungen der Mediennutzung – einschreiben. Die medienhistorischen Untersuchungen zu Umbau-Szenarien gehen von der Frage aus, ob und in welchen Konfigurationen Fragmente des überkommenen Dispositivs LautSprecher nach 1945 fortbestehen. Solche Fragmente lassen sich, wie Archivrecherchen zeigen, für einen längeren Zeitraum noch in den Propagandaszenarien von Bundeswehr und NVA ausmachen. Bereits der Kriegseinsatz des LautSprechers im Russland-Feldzug, so machen Dossiers der NS-Propagandakompanien deutlich, zielte darauf, die asynchronen Grenzen zwischen politischem Raum und Kommunikationsraum zu synchronisieren. Propagandaexperten des Nationalsozialismus entwickelten Adressierungs-Konzepte, die späteren Konzepten der Massenkommunikationsforschung, z.B. der Lasswell-Formel, ähnelten. Als erstaunliche Kontinuität stellt sich in den Untersuchungen zu den Jahren nach 1945 heraus, dass Lautsprecher in jenem Zeitraum nicht mehr von den NS-Propagandakompanien, wohl aber von den Kompanien für Psychologische Kampf- und Kriegsführung der Bundeswehr und der NVA in der ›Grenzkommunikation‹ eingesetzt wurden. Bemerkenswert ist dabei, dass zumindest in der Bundesrepublik bei der technischen Ausstattung, auf dem Gebiet der Propaganda-Berater und auch auf dem Feld der Entwicklung persuasiver rhetorischer Strategien Kontinuitäten mit dem nationalsozialistischen Regime bestanden. Auch der Hörfunk, so zeigen Archivrecherchen, wurde keineswegs so schnell und planmäßig in neuer Gestalt aufgebaut, wie man vermuten könnte. Am Beispiel der Stimm- und Propagandapolitik, die der Berliner Rundfunk praktizierte, wird deutlich, dass man auf die Erzeugung einer Normalitätsfiktion setzte, indem man sich taktisch jener Stimmen und Programmstrukturen bediente, die im Resonanzraum der Adressaten längst vertraut waren. Es lassen sich differente Adressierungsstrategien zwischen dem Berliner Rundfunk und der Medienpolitik der Westalliierten beobachten, die als ein früher Entstehungsherd für den Kalten Krieg beschrieben werden können. Umbauten der Medien stehen in den Nachkriegsjahren, was die drei westlichen Zonen betrifft, in einem engen Zusammenhang mit der Reedukations-Politik und deren unterschiedlichen Stadien. Konzepte der ›reeducation‹, wie sie im Umkreis der 1944 durchgeführten Konferenz ›Germany After the War‹ formuliert worden sind, müssen ebenso berücksichtigt werden wie Ergebnisse von Umfragen, die in jenen Jahren durchgeführt und aus denen Vorschläge für Maßnahmen der Reedukation abgeleitet wurden.

Am Beispiel der zwischen 1945 und 1952 im Auftrag der Westalliierten produzierten ›documentaries‹ untersucht das Einzelprojekt das Zusammenspiel von Umfrage-Ergebnissen, Konzepten der ›reeducation‹ und Umbauten eines medialen Dispositivs. An den ›documentaries‹ lässt sich zeigen, dass die Umstellung der Stimmführungen von einer »voice of re-education« zu einer »voice of re-orientation« mit dem Umbau des Dispositivs LautSprecher und des in dieses eingeschriebenen Phonozentrismus einhergeht. An diesem wie auch an weiteren Beispielen wird deutlich, dass die Fremdheit oder Vertrautheit von Stimmen keine diesen inhärente Eigenschaft ist, sondern dass sie von den Dispositiven geformt wird, in denen sie inszeniert, gesprochen und wahrgenommen werden.

III.

Die Untersuchungen zur Mediennutzung, die das Projekt durchführt, lenken den Blick immer wieder darauf, dass Mediennutzung nicht als eine gegebene Größe aufgefasst werden kann, die sich in ihren Ausmaßen vermessen und in ihren Funktionen und Effekten präzise erfassen lässt. Aussagen über Mediennutzung, so machen die Analysen deutlich, verdecken in der Regel die Aporien, in die sie sich verstricken. In solchen Aussagen bleibt ausgeblendet, dass Mediennutzung mit jedem Verfahren, das sie zu begreifen versucht und ihre Konturen beschreiben will, neu und anders hergestellt wird. Mediennutzung wird diskursiv geformt und zugleich formieren Diskurse Praktiken der Mediennutzung. Die Beobachtung solcher Praktiken steht vor dem nicht hintergehbaren Sachverhalt, dass sie selbst in Medien fundiert und durch Medien geformt wird. Mediennutzung ebenso wie die Beobachtung von Mediennutzung bildet ein komplexes, von Feedbacks getriebenes und immer wieder neu geformtes Gefüge. Die Untersuchungen zu den drei zentralen Verfahren des 20. Jahrhunderts, den Mediennutzer sichtbar zu machen und ihm eine Gestalt zu verleihen, richten die Aufmerksamkeit auf Dynamiken und Widersprüche, auf Regime der Macht und der Wahrheit, die das Netzwerk konstituieren, in dem Mediennutzung sich bewegt.

Die Disziplinierung des Bildes: Imagination und politische Ordnung

Vorstellung des Teilprojekts C9

von
Friedrich Balke und Leander Scholz

Die Möglichkeit kollektiver Ordnungen wird in jüngeren Gesellschaftstheorien auf die Existenz von symbolisch generalisierten Kommunikationsmedien zurückgeführt, wobei auffällt, dass es den Vertretern dieser Auffassung nicht gelingt, den Sinn von Symbol und symbolisch befriedigend zu klären. Das Forschungsprojekt nimmt diese theoretische Leerstelle zum Anlass, um nach der Funktionsweise des Imaginären für die Regulierung kollektiver Ordnungen seit der Frühen Neuzeit und damit seit der Verwandlung von Bilderkult in Bilderkunst zu fragen. Theoretischer Ausgangspunkt sind insofern die einschlägigen Arbeiten zur Transformation des von Ernst Kantorowicz analysierten juristischen Körperschaftsbegriffs, als sie eine Theorie der politischen Wirksamkeit von Realfiktionen enthalten. Obwohl das Untersuchungsfeld bei Kantorowicz auf die politische Theologie des Mittelalters beschränkt bleibt und die Zentralmetapher des *body politic* nicht über die Schwelle der Frühen Neuzeit hinaus verfolgt wird, lassen insbesondere die der königlichen Repräsentationspraxis des französischen Absolutismus gewidmeten Arbeiten von Louis Marin erkennen, dass die politische und soziale Ordnung von »Fiktionsgerüsten« (Pierre Legendre) getragen wird, deren moderne Säkularisierung wider Erwarten zu keinem kollektivsymbolischen Nullpunkt führt.

Aus diesem Grund geht das Forschungsprojekt davon aus, dass die theatralisch-bildhafte Dimension des Politischen ohne eine Theorie des Imaginären nicht zu erfassen ist. Keine Gesellschaft existiert ohne Institutionen, und Institutionen sind in ihrer Operationsweise nicht ohne imaginäre Anrufungen zu begreifen. Damit sich eine Ansammlung von Individuen als kollektiver Agent verstehen und entsprechend verhalten kann, um sich überhaupt institutionsfähig zu machen, sind eine Reihe von genuin ästhetischen Prozeduren erforderlich, die die Funktionsweise des Politischen als untrennbar von der Intervention eines Registers der Sichtbarmachung erweisen. Als methodologische Bezugsgröße können dabei die Arbeiten von Cornélius Castoriadis fungieren, in denen politische Institutionen nicht primär funktionalistisch begriffen werden, sondern einer symbolischen Logik gehorchen, für die Fiktionen und imaginäre Präfigurationen die ausschlaggebenden Verfahren sind. Auch die soziologische Systemtheorie signalisiert mit der Bedeutung, die sie sogenannten symbolisch generalisierten Kommunikationsmedien beimisst, den Bedarf funktional ausdifferenzierter Gesellschaften nach übergreifenden, soziale Differenzen und arbeitsteilige Praxisfelder überbrückenden »symbolischen Formen« (Ernst Cassirer), verfehlt jedoch den konstitutiven Beitrag dieser Formen für die Gründung des Raumes, in dem die Gesellschaft ihre Differenzen eintragen kann und sich selbst in Szene setzt. Für das Politische im Zeitalter der Moderne ist die symbolische Verankerung in einem Akt der Konstitution maßgeblich, der nicht länger in mythische Urzeiten verweist, sondern als *pouvoir constituant* »unter den Augen der Zeitgenossen« stattfindet, sich als »erhabenes« Ereignis zur Geltung bringt und eine neue Geschehenskette stiftet. Anders als Hannah Arendts Einschätzung, dass es sich bei dieser Konstitution um einen Gründungsakt handelt, der »außerhalb aller Gründungslegenden« liegt, schließt das Forschungsprojekt an die Perspektive an, die Jean Starobinski eröffnet hat, um die Entstehung des revolutionären Gründungsereignisses auf ihre imagologischen Voraussetzungen hin zu befragen.



Thomas Hobbes: *Leviathan*, Titelbild der Erstauflage (1651)



Seit der Frühen Neuzeit lässt sich ein institutioneller Ikonoklasmus beobachten, der auf die Problematik einer gesamtgesellschaftlichen Repräsentation reagiert. In dem Maß, wie Institutionen darauf verzichten, ihre Herkunft imaginativ plausibel zu machen, wächst auch die Theoriesorge um das Imaginäre. Der Zwang zur Verbildlichung und das Problem der Undarstellbarkeit scheinen eine Disziplinierung und Reorganisation des Bildes nötig zu machen, durch die der Ikonoklasmus selbst vom Bild inkorporiert werden kann, indem Verfahren zur Bilderzeugung im Bild thematisch werden. Das Bild wird dabei insofern mentalisiert, als jedes Detail vom Betrachter vor das innere Auge gestellt werden soll, so dass sich eine szenische Prägnanz entfalten und das Subjekt zu einer regelrechten Bilderzeugungsmaschine werden kann. Das Imaginäre wird somit nicht mehr über eine Gemeinsamkeit stiftende Teilhabe an symbolischer Repräsenta-

tion sicher gestellt, sondern über Verfahren der Perspektivierung des Betrachters. Voraussetzung für diese Disziplinierung des Bildes scheint erstens die Herauslösung des Bildes aus seinem religiösen Referenzzusammenhang zu sein, wodurch eine ästhetische Rezeption in Gang gesetzt werden kann, und zweitens eine Theorie der Imagination, die auf die Mentalisierung des Bildes abzielt. Unter dieser Perspektive untersucht das Forschungsprojekt politische Theorien der Frühen Neuzeit auf implizite Bildtheorien und überprüft die These, dass sich in der gleichzeitigen Kritik der Idole und der Ausarbeitung einer Theorie der Imagination der Zwang zur Verbildlichung und deren zunehmende Problematik wiederfinden lässt. Im Vordergrund der Untersuchung steht dabei die Frage, welche Medientechniken der Adressierung entwickelt werden, um die in geistlichen Übungen geschulte Vorstellungskraft politischen Zwecken in Form einer mikropolitischen Steuerung zur Verfügung zu stellen.



Jacques Louis David : *Der Ballhausschwur* (1791)

Dass sich bis in die Frühe Neuzeit keine Theorien der Imagination im Sinne einer Mentalisierung finden lassen, kann als ein Indiz dafür angesehen werden, dass die zunehmenden Bilddiskurse auf ein Steuerungsproblem kollektiver Ordnungen reagieren. Die ästhetische Referentialisierung des Bildes mittels einer Repräsentationstechnik ist die Voraussetzung für die Umstellung von genealogischen auf immanente Ordnungsstiftungen. Auffällig ist, dass dadurch von der Landschaftsdarstellung bis zur Darstellung von Alltagsszenen alles bildwürdig werden kann. Dabei scheint es wesentlich um die Schaffung eines gemeinsamen Zeichenvorrats zu gehen. Die räumlich basierte Repräsentationstechnik leistet eine imaginäre Duplizierung der Subjekte, indem sie die Subjekte über eine Subjekt-Objekt-Relation in ein Subjekt-Subjekt-Verhältnis bringt. Die Einheit des Politischen wird nicht in der Einheit einer genealogischen Stiftungsautorität fundiert, sondern in einer imaginären Einheit der Subjekte, die der territorial organisierten Staatsgewalt korrespondiert. Deren Sichtbarmachung besteht nicht in einer Verdoppelung des Raums, sondern in seiner Generierung mittels detaillierter Beschreibungen bis in die Mikroebene hinein. Durch den Einsatz von Verfahren der Perspektivierung werden dabei solche Adressen erzeugt, die es allererst erlauben, die Subjekte als Subjekte eines einheitlichen Raumes zu lokalisieren.

Während die Bildskurse der Frühen Neuzeit die Disziplinierung und Mentalisierung des Bildes im Rahmen einer Erkenntnistheorie verhandeln und das Bild somit stets als ein Objekt betrachten, entwickeln die sich im Laufe des 18. Jahrhunderts etablierenden Theorien des Ästhetischen eine Adressierungspolitik, bei der das Bild nicht mehr als Objekt, sondern unter kommunikationstheoretischen Aspekten thematisch wird. Im Vordergrund steht dabei die Problematik, wie die mittels einer Repräsentationstechnik erreichte Stabilisierung des Imaginären unter den Bedingungen gesellschaftlicher Ausdifferenzierung in zeitliche Verfahren der Steuerung übersetzt wird. Auffällig an den Diskursen des Ästhetischen ist, dass das Bild gänzlich von seinem Objektstatus gelöst und in überwiegend zeitliche Rezeptionsphänomene transformiert wird. Vor diesem Hintergrund verfolgt das Forschungsprojekt die These, dass es dabei um eine Lenkung der Aufmerksamkeit geht, indem ein auf zeitlichen Verläufen basierendes Aufmerksamkeitsfeld geschaffen wird, mit dem die Synchronisierung auch unter Bedingungen von verstärkten Ungleichzeitigkeiten sicher gestellt werden kann. Die Einübung spezifisch ästhetischer Wahrnehmung verschränkt sich insofern mit einer Theorie der Kommunikation, als es um das ordnungspolitische Problem zu gehen scheint, wie eine kommunikative Markierung funktionieren kann, die nicht mehr im Status eines Objekts fixiert sein darf und dennoch eine Lenkungsmöglichkeit eröffnet.

Ein kommunikatives Ereignis muss auf eine Weise existieren, dass es sich zugleich in der Zeit und gegen die Zeit ereignet. Auch wenn es nicht mehr als Objekt aufgefasst werden kann, muss auf das Ereignis wie auf ein Objekt Bezug genommen werden können. Dieser paradoxe Objektstatus wird in den Ästhetikdiskursen des 18. Jahrhunderts dadurch reflektiert, dass das Imaginäre als eine Verdichtung von Kommunikation verstanden wird, mittels der Kommunikation generiert und gesteuert wird, die aber selbst keine Kommunikation sein darf. Ästhetisches wird in dem Sinne als kompakt aufgefasst, dass es Differenzen beherbergt, ohne in sich different zu sein. Das Imaginäre scheint insofern als ein Ereignis verstanden zu werden, als es mit der Möglichkeit eines ständigen Rekurses Differenzen in Gang setzt, ohne sich selbst zu verbrauchen. Insofern reagieren die Ästhetikdiskurse auf den Umstand, dass politische Entscheidungen zunehmend selbst der Temporalisierung unterliegen und das kommunikative Ereignis zum zentralen Medium des Politischen wird, auf das als Verfahren imaginärer Retotalisierung auch ausdifferenzierte Gesellschaften nicht verzichten können.

Künstlerische Interaktivität in hybriden Netzwerken

Vorstellung des Teilprojektes C10 (Leiter: Uwe Seifert und Anthony Moore)

von Jin Hyun Kim und Julian Rohrhuber

Neue Kulturtechniken fordern zu Experimenten auf, führen zu ungewohnten Situationen und erfordern spezifische Diskurse, um sich zu stabilisieren. Medienkunst ist ein Gebiet, das reich ist an solchen Mediendiskursen, aber auch an Methoden, innerhalb eines gegebenen technisch kulturellen Kontexts neue Techniken zu entwickeln; man kann sie charakterisieren, indem man ihr mit Hans-Ulrich Reck in der Rolle einer ›Kunst als Medientheorie‹ eine besondere Reflektionspraxis zuschreibt. Indem sie neue technologische Verfahren (›Neue Medien‹) immer weiter integriert, modifiziert, appropriiert, umdeutet und missbraucht, aber auch erfindet, bildet sie gleichzeitig theoretische Gegenstände heraus, die diese Verschiebungen thematisieren. In aktuellen Mediendiskursen ist von der Genese einer neuen Kunstform die Rede, in denen insbesondere die konstitutive Rolle von *Interaktivität* kontrovers diskutiert wird – was nicht weiter überrascht, wenn man sie als Reflexionsfigur eben genau der Beziehungen innerhalb der von durch neue Kulturtechniken veränderten Situationen betrachtet. Das Teilprojekt C10 »Künstlerische Interaktivität in hybriden Netzwerken« untersucht nun, inwiefern die u.a. durch die *actor-network theory* erörterten Wechsel- und Mischverhältnisse zwischen menschlichen und nichtmenschlichen Rollen innerhalb der interaktiven Kunst explizit werden. Das Teilprojekt geht dabei von der Annahme aus, dass sich diese Formen als diejenigen Handlungen bzw. Aktionen erforschen lassen, die in Handlungsdispositiven distribuierter Netzwerke aus menschlichen, algorithmischen bzw. maschinellen und symbolischen Aktanten ablaufen, in denen eine Beobachter-Instituierung durch spezifische Interaktionsprozesse erfolgt. In der Instituierung einer neuen Kunstform lassen sich, so die These, auch spezifische theoretische Konzeptionen von *agency* entwickeln.

Das Projekt beteiligt sich sowohl an der Entwicklung neuer technischer und künstlerischer Methoden, als auch an den begleitenden Mediendiskursen, womit es der Tatsache Rechnung trägt, dass sich diese nur aus ihrem spezifischen Kontext heraus verstehen lassen. Daher werden spezifische Interaktionsformen in der *interaktiven Audioprogrammierung*, der *Artificial Life Art* und künstlerisch genutzten *erweiterten Umgebungen* untersucht, welche jeweils in Mediendiskursen als *live coding*, *interaktive Emergenz* und *Immersion* diskutiert werden. Mit Fokus auf die medialen Differenzen Klang–Bewegung und Klang–(Programm-)Text, die bislang in Mediendiskursen wenig Aufmerksamkeit fanden, wird dabei aus emischer Perspektive der Frage nachgegangen, inwieweit diese an der Instituierung einer neuen Kunstform beteiligt sind (die Sichtbarkeit der die Beobachter-Instituierung konstituierenden Prozesse und Operationen des *Turn-Taking*, der *Störung* und der *Verkörperung/Situiertheit* spielen dabei eine entscheidende Rolle).

Wie anhand der im Folgenden näher ausgeführten Untersuchungsbereiche deutlich wird, sind hier Wissenschaft, Kunst und Technik diskursiv verschränkt; so werden sowohl Rückbezüge als auch aktuelle wissenschaftliche Debatten Gegenstand künstlerischer und technologischer Auseinandersetzung.

Bewegung-Klang-Interaktion

Die mediale Wechselbeziehung von Körperbewegungen und Klangereignissen, die in herkömmlichen Musikpraxen grundlegend ist, wird durch algorithmische Verfahren der Vermittelung und Modellierung des Körperlichen re-instituiert, umakzentuiert oder neu erkundet. Bei der algorithmisch inszenierten Klang-Bewegung-Interaktion steht die Bewegungsabfolge des Körpers, der in einem realen Raum agiert – sei es ein Mensch oder ein Roboter – im ständigen Wechselverhältnis zum algorithmisch synthetisierten Klangverlauf. Dabei bildet sich ein hybrides Netzwerk heraus, das aus den Aktanten Klang, Bewegung, algorithmisches System und (menschlicher) Körper besteht.

Das Prinzip der algorithmischen Klangerzeugung im Anfangsstadium der digitalen Computertechnologie, auf dem die Idee des »Computers als Musikinstrument« basiert, lässt sich als eine im Hinblick auf die Umwelt geschlossene, symbolische Berechnung charakterisieren. Ihr liegen Algorithmen als Regeln zugrunde, die die im Voraus determinierte Eingabe sowohl ohne Berücksichtigung des zeitlichen Ablaufs als auch unabhängig vom Kontext in die Ausgabe transformieren und so die Ausgabe als Ergebnis der Berechnung immer wieder identisch zu reproduzieren vermögen. Darüber hinaus werden akustische Informationen der Schallereignisse als das Wesentliche am Modell musikalischer Klänge mittels

Algorithmen verarbeitet. Der durch die Informatisierung gekennzeichnete Prozess der formal-mathematischen Berechnung von wahrnehmbaren Schallereignissen kann unabhängig vom materiellen Aspekt des Computers ablaufen und daher in je unterschiedlichen algorithmischen Systemen implementiert werden. Informationen für die Klanggenerierung sind demnach von materiellen Trägern, mittels derer Klänge – wie im Fall des mechanisch-akustischen Instrumentes – erzeugt werden, als abgekoppelt und gesondert zu behandeln. Zusammenfassend kann man feststellen: Systeme, die auf dem Prinzip des »Computers als Musikinstrument« basieren, werden zwar als interaktiv *bezeichnet*, sie stellen jedoch geschlossene und entkörperte Systeme dar, die sich – so die These des Projekts – als nicht-interaktiv erweisen.

Vor diesem Hintergrund kommen die Praxen der Einbeziehung des Körperlichen in den Prozess algorithmischer Klanggenerierung in den Blick, die zum einen die sinnstiftenden Körperbewegungen des Betrachters/Performers durch die Computer-Mensch-Interfaces vermitteln, zum anderen durch die Modellierung eines künstlichen Agenten – z. B. eines Roboters – den körperlichen Prozess der Aktion und Perzeption ermöglichen. Dabei wird die Interaktion von Mensch und Algorithmus zu einem dynamischen Verhältnis, das in der zeitlichen Abfolge von Körperbewegung und Klang je nach den künstlerisch-musikalischen Kontexten variiert.

Aus Sicht einer Mediendiskursanalyse ist festzustellen, dass in aktuellen Diskursen zur Bewegung-Klang-Interaktion das Verhältnis von *Embodiment/Verkörperung* und *Interaktivität* zunehmend an Aufmerksamkeit gewinnt. In neueren künstlerischen und kunsttheoretischen Diskursen wie z. B. über Simon Pennys *Traces* (1998–2000) wird die in immersiver Medienkunst stattfindende Verkörperung in Abgrenzung vom Immersionsbegriff, der sich häufig durch die Idee der Entkörperung charakterisieren lässt, thematisiert. In der *Robotic Art* zeigt sich die Tendenz, dass ein algorithmisches System nicht nur körperlich agiert, sondern auch als Resonanzkörper algorithmisch generierter Klänge fungiert. Dabei ist von einem physikalisch eng gekoppelten Wechselverhältnis zwischen Bewegung, Klang und algorithmischen Systemen die Rede. Die Rolle der sozialen Kopplung durch die Verkörperung/Situiertheit wird in technologischen Diskursen zu sogenannten *socially embedded agents* pointiert und in Projekten der Robotik zur Imitation und Synchronisation wie z. B. in einem aktuellen Projekt des tanzenden Roboters *Keepon*, der sowohl mit Körperbewegungen seiner Interaktionspartner als auch mit musikalischen rhythmischen Strukturen synchronisieren kann, verdeutlicht.

Auch auf Beobachtung und Selbstbeobachtung basierende Zwischenergebnisse sowohl zur Bewegung-Klang-Interaktion anhand von Motion-Tracking-Techniken in erweiterten Umgebungen als auch zur Interaktion von Mensch und Roboter, wie die im Teilprojekt C10 eingesetzten *LEGO Mindstorms NXT* sowie *Khepera III*, lassen vermuten, dass das Konzept ›Verkörperung/Embodiment‹, das – in Anknüpfung an neuere medientheoretische Diskurse wie z. B. über das »Spurtheorem« und die »Performativität« sowie aktuelle Ansätze der Forschung zur Kognition und Künstlichen Intelligenz im Sinne einer »*embodied cognition*« – anders als die Auffassung des Körpers als Ding oder Konstrukt ein *situiertes* Ereignen von Körperlichkeit betont, als mediale Bedingung für eine sich u.a. durch das *Turn-Taking* zwischen Behandeln und Behandeltwerden auszeichnende Interaktivität fungiert und somit auch der Konstitution eines Erkenntnissubjektes und -objektes dient. In enger Verbindung zur Verkörperung/Embodiment durch computationelle Systeme stehen nun sowohl die deren spezifische *agency* wie deren Interaktivität erst ermöglichenden Programme als auch die Programmierung selbst.

Klang-Algorithmus-Interaktion

In der Regel fungieren Programmiersprachen als Hilfsmittel zur Konstruktion von Computerprogrammen, die dann, meist unter Vermittlung einer graphischen Oberfläche, als Werkzeug oder Medium an Interaktionen teilhaben. In der *interaktiven Programmierung* fällt dieser Zwischenschritt weg – hier werden Algorithmen in Form des Programmtexts zum eigentlichen Angelpunkt der Interaktivität. Dieser stellt gleichzeitig die Beschreibung eines Anliegens wie die Möglichkeiten des Einschreitens in dessen zeitliche Realisierung dar. Innerhalb der algorithmischen Klangsynthese wird diese auf pädagogische Ansätze und Verfahren der experimentellen Mathematik um 1970 zurückgehende Methode aktuell als besonders interessante Alternative zu virtuellen Klangwerkzeugen diskutiert. Indem sie formale Beschreibungsweisen in ein direktes – wenn auch eben gerade nicht unmittelbares – Verhältnis mit dem laufenden Prozess bringt, werden diese Teil eines hybriden Netzwerks aus Klang, algorithmischen Prozessen und körperlicher Anwesenheit. Dieses ist, so die These, am besten mit Begriffen der *agency* zu fassen, in der sich Wirkungen, Störungen und Eingriffe zu wechselnden Konfigurationen zusammenschließen.

Wenn interaktive Programme gewöhnlich die Ansatzpunkte menschlicher Intervention über Eingabefelder, Regler, Sensoren, oder ganz allgemein das »Interface« vorwegnehmen, so stellt die interaktive Programmierung diese Parametrisierung selbst zur Disposition. Betrachtet man den Eingriff als externe, durchaus eingeplante *Störungen* des automatischen Programmablaufs, so wird hier also die Störung selbst verschoben und erneut gestört. Indem so die Programmierung, die zuvor gewissermaßen nur der Spezifizierung und »Objektivierung« möglicher Aktion diente, in den Programmablauf integriert ist, wird diese selbst als Aktion, oder als Eingriff

sichtbar. Innerhalb der Programmbibliothek, die im Rahmen unserer Forschung entwickelt wurde (*JITLib*, in der Programmiersprache *SuperCollider*), bekam der variable Ort dieser Störung die Rolle eines Vermittlers zwischen abstrakter, zustandsloser Klangbeschreibung und dem laufenden, zustandsbehafteten Prozess, sowie die eines provisorischen Stellvertreters noch nicht erfolgter Spezifikation. Eine Störung der Funktion wird allerdings erst dann evident, wenn diese bereits spezifiziert ist. In den Anwendungsfällen, die untersucht wurden (*live coding*, experimentelle Sonifikation, Ethnomusikologie und Sounddesign im Dokumentarfilm), ist eine solche Spezifikation immer erst Zwischenergebnis aus der experimentellen Verhandlung des komplexen Verhältnisses zwischen Beschreibung und ihrer zeitlichen Explikation. Innerhalb dieser spezifischen *Situiertheit* folgt die abduktive Begriffsbildung der Störung des kausalen Milieus, einer Selbst- und Fremdbeobachtung von Missverständnissen, Annahmen, Schlüssen, Umwertungen und Umformulierungen. Die algorithmische Beschreibungsform erhält die Position eines *agents*, gerade indem sie als Konstruktion und Ergebnis einer verschachtelten Folge von Störungen thematisch wird.

Interaktive Audioprogrammierung kommt insbesondere in Grenzbereichen zwischen Kunst und Wissenschaft zur Anwendung, wie etwa in der Klangforschung oder der Sonifikation. Seit etwa 2003 kann man einen Diskurs beobachten, im Zuge dessen sich diese Methode parallel als Performanceform unter dem Begriff *live coding* instituiert, wobei rückwirkend Vorläufer diskutiert und einbezogen werden. In einem Manifest fordert die Organisation *TOPLAP*, die sich die Proliferation dieser Kunstform zum Ziel gemacht hat, der Programmtext solle öffentlich sichtbar projiziert und damit das Denken des Perfomers zugänglich gemacht werden; künstliche Sprachen seien der Weg, das Konzept des Programms zu transzendieren. »Live coding is not about tools. Algorithms are thoughts«. Die Radikalität der affirmativen Zurschaustellung formaler Systeme bricht mit Vorstellungen einer Unmittelbarkeit von Klangempfindung: Denn wenn auch in der Klangsynthese die Ursachen der Klangereignisse diffus bleiben, stellt *live coding* zumindest die prinzipielle Möglichkeit der Beobachtbarkeit von Kausalzusammenhängen her, wobei der Algorithmus als paradoxe, indirekte und latente Superposition von Denken und Handeln erscheint. Trotz dieser Situiertheit kann man feststellen, dass der erstrebte Live-Charakter dadurch nicht unbedingt gesichert ist – die Grenze zwischen automatischen Prozessen und den Eingriffen, die ihn zur Laufzeit modifizieren, oder anders, die Zuschreibung von *agency*, ist ambig. Daher kommt dabei, wie man beobachten kann, dem Programmfehler und seiner Inszenierung eine konstitutive Rolle zu, und es wird deutlich, dass die Herstellung von Beobachtbarkeit formaler *agency* experimenteller Verfahren bedarf.

Die Fragen der Berechenbarkeit, in wissenschaftlichen Grundlagendiskursen aufgeworfen, werden sowohl in der Methode der interaktiven Programmierung als auch in den Inszenierungen des *live coding* experimentell affirmiert. Rückwirkend aus dieser Inszenierung wird der *Algorithmus als Kulturtechnik* verhandelbar – und zwar einerseits als Medium einer Beobachtung von Prozessen und Handlungsdispositiven sowie andererseits als *faite-faire*, Grenzfall zwischen Entdeckung und Konstruktion.

Nachweis der Ersterscheinungen

Jürgen Fohrmann: Der Unterschied der Medien, Transkriptionen 1 (März 2003), S. 2-7.
Ludwig Jäger: Transkriptivität. Zur medialen Logik der kulturellen Semantik, Transkriptionen 2 (Juli 2003), S. 2-6.
Friedrich Balke/Leander Scholz: Das Medium als Form, Transkriptionen 3 (Januar 2004), S. 2-7.
Irmela Schneider: Listen der Evidenz, Transkriptionen 4 (Juli 2004), S. 2-6.
Friedrich Balke: Medien und Verfahren der Sichtbarmachung. Positionen eines Forschungsprojekts, Transkriptionen 5 (Juni 2005), S. 2-4.
Ludwig Jäger: Evidenzverfahren, Transkriptionen 5 (Juni 2005), S. 10-13.
Michael Cuntz: Der Undank der Schlange – *Agency* und Gemeinschaft, Transkriptionen 6 (Januar 2006), S. 2-7.
Wolfgang Beilenhoff: BilderPolitiken, Transkriptionen 7 (November 2006), S. 2-7.
Ludwig Jäger: Bezugnahmepraktiken. Skizze zur operativen Logik der Mediensemantik, Transkriptionen 8 (August 2007), S. 2-6.
Lutz Ellrich: Latenz und Medialität – einige programmatische Überlegungen, Transkriptionen 9 (März 2008), S. 2-5.
Ulrike Bergermann: Das Planetarische. Techniken des globalen Veranderns, Originalbeitrag.

Brigitte Weingart: Über Grenzen der Darstellung: »making things mean«, Transkriptionen 1 (März 2003), S. 15-17.
Hedwig Pompe: Keine bloße Alliteration: Pathos und Politik, Transkriptionen 2 (Juli 2003), S. 14f.
Matthias Krings: Osama Bin Laden vs. George W. Bush in Nigeria. Zur lokalen Transkription globaler Ereignisse, Transkriptionen 3 (Januar 2004), S. 8-11.
Cornelia Epping-Jäger/Torsten Hahn/Erhard Schüttpelz: Freund Feind & Verrat, Transkriptionen 3 (Januar 2004), S. 16f.
Nicolas Pethes: Vom Einzelfall zur Menschheit. Fallgeschichten als Medium der Wissenspopularisierung zwischen Recht, Medizin und Literatur, Transkriptionen 4 (Juli 2004), S. 7-11.
Claudia Liebrand/Gereon Blaseio: Produktionspraktiken des Populären, Transkriptionen 4 (Juli 2004), S. 16-18.
Isabell Otto: Massenmedien wirken. Zur Aporie einer Evidenzlist, Transkriptionen 5 (Juni 2005), S. 14-17.
Lutz Ellrich: Die (Un)Berechenbarkeit des Schlimmsten, Transkriptionen 6 (Januar 2006), S. 12-15.
Markus Stauff: Die Medien des Normalismus, Transkriptionen 7 (November 2006), S. 8-11.
Christina Bartz: Außergewöhnliche Geschichten von normaler Mediennutzung, Transkriptionen 7 (November 2006), S. 15-18.
Harun Maye: Die imaginäre Gemeinschaft, Transkriptionen 8 (August 2007), S. 15-18.
Arno Meteling: The Parallax View. Verschwörungstheorie zur Einführung, Transkriptionen 9 (März 2008), S. 15-18.
Gabriele Schabacher: Experimentalraum TV-Serie. Komplexität und Zeitlichkeit der neueren US-Produktionen, Originalbeitrag.

Medien und kulturelle Kommunikation – Positionen eines Forschungskollegs, Transkriptionen 1 (März 2003), S. 30-32.
Die Verfahren der Medien – Die Projektbereiche des Forschungskollegs, 2002-2004, Transkriptionen 2 (Juli 2003), S. 30-32.
Evidenzverfahren, Politiken der Sichtbarkeit, Beobachter-Instituierung. Die Projektbereiche des Forschungskollegs, 2005-2008, Transkriptionen 5 (Juni 2005), S. 33-36.
Medialität und Sprachzeichen (Teilprojekt A1), Originalbeitrag.
Mittelalter und Frühe Neuzeit als »Kultur der Sichtbarkeit«? Volkssprachige Bilderzyklen in Handschrift und Druck (Teilprojekt A2), Originalbeitrag.
Von der Intermedialität zur Inframedialität: Für eine mediale Intentionalität (Teilprojekt A8), Transkriptionen 7 (November 2006), S. 33-36.
Gesichterpolitiken in Film und Fernsehen (Teilprojekt B6), Originalbeitrag.
Koloniale Repräsentation auf Bildpostkarten in Deutschland (Teilprojekt B8), Transkriptionen 6 (Januar 2006), S. 30-32.
Medialisierungen des Schattens (Teilprojekt C4), Originalbeitrag.
Sondierungen der Mediennutzung (Teilprojekt C5), Originalbeitrag.
Die Disziplinierung des Bilde: Imagination und politische Ordnung (Teilprojekt C9), Transkriptionen 8 (August 2007), S. 35f.
Künstlerische Interaktivität in hybriden Netzwerken (Teilprojekt C10), Transkriptionen 9 (März 2008), S. 30-32.